

2 Me Année, No. 28

Lundi-15-1-1934

بدل الاشتراك عن سنة

٦٠ في مصر والسودان
٨٠ في الاقطار العربية
١٠٠ في سائر الممالك الأخرى
١٢٠ في العراق بالبريد السريع
١ ثمن العدد الواحد

الأعلانات يتفق عليها مع الأدارة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Littéraire
Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الادارة
بشارع الساحة رقم ٣٩
بالقاهرة
تليفون رقم ٤٢٩٩٢ / ٤٠٥٣٠

العدد الثامن والعشرون — القاهرة في يوم الاثنين ٢٩ رمضان سنة ١٣٥٢ — ١٥ يناير سنة ١٩٣٤ — السنة الثانية

فهرس العدد

من جد الشتاء

للدكتور طه حسين

من جد الشتاء ان تهيء الزيات بعيدين يطلع بهما عليه فجر يوم واحد ، هو هذا اليوم الذي تظهر فيه الرسالة للناس ، وتشرق بهما عليه شمس واحدة هي شمس يوم الاثنين ، ويستقبل فيهما ابتسامتين ما أعرف ان في الحياة شيئا احب اليه ولا احسن في نفسه وقعا ، ولا أجمل في قلبه صورة ، ولا أشد احياء للامل ، واستدعاء للغبطة ، واثارة للابتهاج منهما ، احداهما مقصورة عليه او كالمقصورة عليه . استغفر الله ، بل هي مقسومة بينه وبين شطر نفسه وشريكته في الحياة ، وهي ابتسامة ابنه (رجاء) ، والاخرى شائعة بينه وبين أصدقائه واحبائه وخصومه واعدائه في مصر كلها ، وفي الشرق العربي كله ، وفي كل طرف من اطراف الارض تقرأ فيه اللغة العربية ، ويذاق فيها الأدب العربي ، وهي ابتسامة بنته (الرسالة) . فقد رزق الزيات في مثل هذا اليوم من العام الماضي هذين الوليدين العزيزين ، فسعد باولهما في في نفسه واسرته ، وسعد بثانيهما في نفسه وامته ، وانفق عامه كله معنيا بتنشيء رجاء وتنمية الرسالة ، يقصر جهد عقله على هذه ، ويختص بفيض قلبه ذاك . ويجني من هذه كما يجني من ذاك هذه الثمرات الحلوة المرة ، اللذيذة المؤلمة ، التي يجنيها الاحياء من حب الاحياء والعناية بهم والانصراف اليهم عن كل شيء .

يبتسم رجاء للحياة فيبتسم قلب الزيات وتنعم نفسه ، وتبتسم الرسالة للحياة فيبتسم عقل الزيات وينعم ضميره ، تعرض آلام الحياة

لرجاء فيكتئب قلب الزيات، ويأرق ليله وينغص نهاره ، وتظلم الحياة فى وجهه ، وتعرض المصاعب للرسالة فيبتئس عقل الزيات ويقلق ضميره وتضيق به الارض ويضيق هو بالأرض، لا يطمئن ولا يستريح ولا يتذوق لذة العيش الا اذا استقبل النهار بابتسامة رجاء فى بيته ، وبابتسامة الرسالة خارج البيت

***

أليس من الجد أن نهنىء صديقنا اذا استدار العام وأقبل يوم الاثنين ، فاذا رجاء يقبل على الحياة مبتسما لها ، مغتبطا بها ، آخذا منها بهذا الحظ الحلو ، الجميل الصفو ، الخالص من كل شائبة ، الذى لا يتاح الا للاطفال ، والذى أتيح لنا جميعا فى وقت من الاوقات، ثم محته من نفوسنا وقلوبنا وذاكرتنا هذه الأيام التى تمضى وهذه الليالى التى تتبعها ، فاذا نحن لا نذكره ولا نقدره ، وانما نأسى عليه ونود لو استطعنا أن نحقق المستحيل فنسعد بسذاجته النضرة ، ونحتفظ مع ذلك بمصدر ما نكره من الالم والحزن ، ومن الكآبة والشقاء ، وهو العقل والضمير

أليس من الجد أن نهنىء الزيات اذا استدار العام وأقبل يوم الاثنين، فاذا الرسالة تستقبل الحياة واثقة باقبال القراء عليها وتأييدهم لها، وحرصهم على أن يستقبلوها كلما دار الاسبوع قوية نشيطة ، ممعنة فيما هى فيه من تصوير الحياة الأدبية الشرقية ، والآمال الادبية الشرقية بما فيها من جد وهزل، ومن قوة وضعف ، ومن أمل ويأس ، ومن نور وظلمة ، ومن نشاط وخمود . . بلى إن من الجد كل الجد أن نهنىء صديقنا بهذا اليوم السعيد لقلبه وعقله معا . وأن نتمنى لصديقنا أن يستدبر الاعوام والاعوام ، وأن يستقبل هذا اليوم كلما أتم الفلك دورته بهاتين الابتسامتين اللتين تملآن قلبه وعقله وضميره رضى وغبطة واطمئنانا لاداء الواجب ، واستعدادا للنهوض باعباء الحياة .

***

ومن جد الشتاء أن نذكر لهو الناس بلذات الشتاء ، وما أكثر لذات الشتاء وما أعذبها ، وما أشد تنوعها واختلافها ، وما أحسن موقع بعضها من القلوب ، وما أجمل أثر بعضها فى النفوس ، وما أقل حظنا من الرغبة فى خيارها والاقبال على طيباتها . أما دور السينما فحافلة والحمد لله فى جميع ليالى الأسبوع ، وفى جميع أيامه، كثيرة ولكنها على ذلك مزدحمة بالمختلفين اليها، مكتظة بالمتهالكين عليها ، تعرض عليهم كثيراً من السخف وقليلا جداً من القيم المفيد ، وهم بذلك راضون، وفى ذلك راغبون، لانهم لا يبتغون الا هذه اللذة اليسيرة القصيرة التى تلهيهم عن هموم الحياة وأثقالها ساعات من ليل، أو ساعات من نهار، وأما دور التمثيل فالامر فيها مختلف ، منها العربى الذى يعيد ما يبدىء ، ويبدىء ما يعيد ، يصاحب الحياة دون أن يحيا ، ويستقبل الايام والليالى ، لان الايام والليالى تمر به وتغمره كما تمر بكل شىء ، وكما تغمر كل شىء . لا يحدث جديداً ، ولا يبتكر طريفا، والناس مع ذلك يغشون هذه الدور فى كسل ، وفتور لأنهم تعودوا أن يغشوها كما تعودوا أن يغشوا الاندية والقهوات ينفقون فيها ساعات فارغة من حياة فارغة . ثم يعودون الى بيوتهم بنفوس فارغة وقلوب فارغة واجواف ممتلئة . والله يعلم باى نوع من انواع الطعام والشراب ، وانك لتسأل نفسك وتسأل الناس وتسأل الأدباء ، وتسأل النقاد عن القصة الطريفة من قصص التمثيل والآية البديعة من آيات الفن التى استقبلنا بها فصل الشتاء ، فلا تظفر الا بهز الرءوس ورفع الاكتاف وابتسامة فيها السخرية وفيها الحزن ،وفيها اليأس من الحياة والازدراء للحياة،والانصراف عما يجعل للحياة قيمة أو يجعلها خليقة بالتفكير والتقدير

ومنها دار الاوبرا الملكية التى تنام تسعة أشهر ، وتستيقظ ثلاثة اشهر من كل عام ، تنام لأنها فى بلد يحب النوم ، وتستيقظ لأن قوما من الاجانب يوقظونها كلما انتهى الخريف واقبل الشتاء ، وهم يوقظونها لأنهم يدعون الى ذلك ويرادون عليه . تدعوهم الى ذلك الدولة . لأنها لا تريد ان تنام طول العام ، أو أن يظن بنا الناس أننا ننام طول العام ، أو أن يزورنا السائحون فلا يجدوا عندنا ما يلهيهم ويريحهم من تعب النهار . ويدعوهم الى ذلك ضيفنا الاجانب الذين لا ينامون لا فى الصيف ولا فى الشتاء ، هم أيقاظ فى بلادهم اذا اقبل الصيف ، وهم ايقاظ فى بلادنا اذا كان الشتاء ، هم يلهون فى بلادهم على حساب انفسهم اذا أقبل الصيف ، وهم يلهون فى بلادهم على حسابنا نحن اذا اقبل الشتاء ، والغريب اننا نلهيهم ولا نلهو معهم . وحق الضيافة على اقل تقدير يقضى علينا بأن نشاركهم فيما نقدم لهم من اللهو . ولكن احصيت لى الطرابيش التى كانت فى الاوبرا يوم الاثنين الماضى . فلم تبلغ العشرين . فاما العمائم فما لها وللاوبرا ؟ وكيف يظن بها ان تختلف الى هذه الدار ؟ !

***

النفس والرقص

للكاتب الشاعر الفرنسى العظيم پول فاليرى

ترجمة الدكتور طه حسين

— ٣ —

أركسماك — اى اتكتيه ! ما أشد اتقانك للقرب (١) !

فيدر — كأن الموسيقى تستردها فى هدوء ، كأنها ترفعها . . .

أركسماك — انما تغير الموسيقى نفسها

سقراط — أى آلهة الفن ، إن قوتكن لبالغة فى هذه اللحظة التى تريد أن تموت . ياله من تعليق حلو للأنفاس وللقلوب . . . ان الثقل ليسقط تحت قدميها ، وهذا الرداء العظيم الذى يسقط فى غير صوت ينبئنا بذلك (٢) . لا يرى جسمها إلا متحركا

أركسماك — لقد عادت عيناها الى الضوء .

«١» يريد انها بارعة فى تهيئة النفوس لما سيحدث قريبا

«٢» يريد انها تتخفف من كل ثقل استعدادا للنشاط فيما سيأتى من حركات جديدة .

ومن جد الشتاء ان نذكر لهو الناس بالموسيقى . وحديث الموسيقى ليس اقل عجبا من حديث التمثيل ، فنادى الموسيقى الشرقى يعيد ويبدىء ، ويبدىء ويعيد . وجماعة الموسيقى الغربية تدعو الى مصر فى كل شتاء اعلام الموسيقى فى اقطار الارض كلها ، ونختلف نحن الى مجالسهم ، فما اكثر ما نرى من القلانس ! وما اقل ما نرى من الطرابيش ! وأما العمائم فلا تذكرها مع الموسيقى ، فذكرها جرام . ومع ذلك فقد اخطأت عمامتان او اكثر من عمامتين ، فدفعت الى حفلة من حفلات الدولة كان فيها موسيقى ، وكان فيها غناء ، وكان فيها رقص . ولكن هذا استثناء يثبت القاعدة ولا ينفيها .

***

ومن جد الشتاء ان نذكر الادب فنقول اننا لم نستقبل العام الجديد بشىء جديد ، وان ادباءنا نائمون لم يوقظهم البرد . وما اظن ان سيوقظهم الحر ، وان الفرنسيين مثلا قد استقبلوا العام بمئات من الكتب فى الادب والفن ، والتاريخ والفلسفة ، ألفت ليتهادى بها الناس فى عيد رأس السنة . ومن جد الشتاء ان نقول ان البرد يحبب النوم الى النفوس ، ويرغب الناس فى الراحة ، ويصرف الناس عن الجد ، وإنا نقدر هذا كله ، ونؤمن بهذا كله ، ونأخذ من هذا كله بأوفر نصيب ؟

طه حسين

فيدر — لنستمتع بهذه اللحظة الحلوة التى تغير فيها ارادتها ! (١) كأنها الطائر الذى يصل الى حافة السقف نفسها ثم يقطع ما بينه وبين المرمر الجميل من صلة ، ويسقط فى طيرانه .

أركسماك — لا أحب شيئاً حبي لما يريد أن يحدث ، حتى فى الحب لا أجد ألذ من الشعور الأول (٢) . والفجر أحب ساعات النهار الى (٣) . لهذا أريد أن أرى فى شىء من الحنان ظهور الحركة المقدسة على هذه الفتاة الحية . انظرا . . . ! انها تنشأ من هذا اللحظ المنزلق الذى يجذب فى قوة رأسها ذا الانف الحلو الى كتفيها المضيئتين ، وهذا العصب الجميل كله ، عصب جسمها الصريح القوى ، يظهر ويلتوى شيئاً فشيئاً من العنق الى العقب . ثم تمضى الرعشة فى كل شىء . ويصور فى بطء مولد وثبة . ويحظر علينا أن نتنفس حتى تنبع هذه الوثبة ملائمة فى تقدير خفى مفاجىء لطرق الصنج الذى يمزق الهواء . (٤)

سقراط — ما أعجبها ! ها هى ذى تدخل فى الاستثناء وتمضى فى غير الممكن (٥) . ان نفوسنا لمتشابهة أيها الصديقان أمام هذا السلطان الذى هو واحد كامل بالقياس الى كل واحدة منها . . . انها لتشرب معا كل ما هو جميل . (٦)

أركسماك — انها لتستحيل كلها الى رقص وتفرغ كلها للحركة الكاملة . (٧)

فيدر — كأنها قبل كل شىء تمحو بهذه الخطوات التى يملؤها العقل من الارض كل تعب وكل حمق (٨) . وها هى ذى تتخذ لنفسها منزلا يرتفع قليلا فوق الاشياء كلها ، وكأنها تهيىء لنفسها عشا فى ذراعيها الناصعتين . . ولكن ألا يظن الآن أنها تنسج لنفسها بقدميها بساطاً من الاحساسات لا يكاد يحد . هى تلائم وتخالف وتنسج

«١» يريد التى تنتقل فيها من طور الى طور فى الرقص

«٢» يريد انه ضيق بما هو واقع ، تواق دائما الى ما سيقع

«٣» لانه أولها

«٤» يصور فى هذه الجملة كلها أدق تصوير حركة من حركات الرقص منذ أرادتها الراقصة الى أن انتقلت من الارادة الى التنفيذ وانبثت فى جسمها كله وانتهت الى ما أرادت الراقصة من الوثوب

«٥» يريد أن ما تأتى من اشكال الرقص مخالف للمألوف الذي كان منتظرا .

«٦» يريد أن جمال الفن يزيل ما بين النفوس من الفروق .

«٧» يريد أن الرقص قد استأثر بها فلم تصبح فتاة ترقص وانما أصبحت رقصا خالصا ,

«٨» يريد أنها ترفع النفوس الى حيث تبرأ من التعب والسخف ؛

الارض بالزمن(١). ياله من أثر بديع هذا العمل القيم تاتيـــه بابهاميها العاقلتين اللتين تهجمان وتختلسان، وتعقدان وتحلان، وتتطاردان، ثم تطيران ... ما أبرعهما! ما أنشطهما هاتين المـاهرتين فى انشاء اللذة التى ينفق فيها الوقت الضائع! ... إن هاتين القدمين لتتناغيان وتختصمان كأنهما حمامتان (٢). ان نقطة من الارض لتثير بينهما من الخصومة ما تثيره الحبة بين الحمامتين. ترتفعان معاً ثم تصطدمان فى الهواء أيضا. انى لأقسم بآلهة الفن ما اشتهت شفتاى قط قدمين أكثر ممـا تشتهيان هاتين القدمين.

سقراط ـ وكذلك تحسد شفتاك هاتين القدمين البارعتين على فصاحتهما البالغة، وتود لو أعارتا كلمـاتك جناحيهما ولو زينتا ما تقول بوثباتهما (٣).

فيدر ـ أنا؟ ...

اركسياك ـــ لم يكن يفكر الا فى أن ينقر حمام الاقدام. وهذه نتيجة لعنايته الحادة التى يختص بها منظر الرقص. اى غرابة فى هذا يا سقراط؟ أى شىء أدنى الى السر الساذج الجميـل، ان صديقنا فيدر مسحور بهذه الحركات الخفيـة الظاهرة المضيئة التى تزدهى بها إبهاما (اتكتيه) هويلتهمهما بعينيه، هو يمد اليهما وجهه، هو يظن أنه يحس على شفتيه جرى أظفارهما السريعة. لا تعتذر أى فيدر العزيز، لا يأخذك اضطراب ما. فانت لم تشعر بشىء إلا وهو مباح غامض أى ملائم كل الملاءمة لطبيعة الناس، ألسنا عبثا منظما؟ وتأليفنا الحى أليس اختــلاطا يعمل فى نظام، واضطرابا يحدث آثاره؟ أليست الحوادث، والرغبات، والخواطر تتغير فى نفوسنا على أشد الانحاء ملاءمة للضرورة ومباعدة للفهم ... أى اختلاط من العلل والآثار

فيدر ـــ ولكنك وضحت بنفسك أحسن التوضيح

ما شعرت به أنا شعورا ساذجا. سقراط أيها العزيز فيدر فى الحق أنك لم تتأثر بغير سبب. وكلما نظرت أنا الى هذه الراقصة التى لا توصف تحدثت الى نفسى عن الاعاجيب وأسالهـا كيف استطاعت الطبيعة أن تودع هذه الفتاة النحيلة الضئيلة مقداراً ضخما من القوة والسرعة الى هذا الحد؟ أتوجد اسطورة لهرقل وقد استحال الى طائر؟ وكيف يستطيع هـذا الرأس الصغير المحدود كأنه قبضة الصنوبر أن يثير آلافا من المسائل والاجوبة بين اعضائه وهذه المحاولات المذهلة التى تحدثها ـــ ثم تحسها متخلصة منها دائما متلقية إياها من الموسيقى ثم رادة لها فى سرعة الى الضوء.

اركسياك ـــ وأنا إنما أفكر فى قوة الحشرة التى تستطيع بهذه الحركات التى لا تحصى فى اجنحتها أن تقيم صوتها وثقلها وشجاعتها:

سقراط ـــ هذه تضطرب فى شرك لحظنا كأنها الذبابة الاسيرة، ولكن عقل الطلعة يجرى فى اثرها ويريد أن يلتهم ما تحدث!

فيدر ـــ أيها العزيز سقراط! ألا تستطيع اذن أن تستمتع إلا بنفسك؟

سقراط ـــ أيها الصديقان ما حقيقة الرقص؟

اركسياك ـــ أليس الرقص ما نرى؟ وأى شىء أوضح فى تعريف الرقص من الرقص نفسه؟

فيدر ـــ صديقنا سقراط لا يرضى حتى يصـل الى نفس كل شىء بل الى نفس النفس.

سقراط ـــ ولكن ما الرقص وما عسى أن تقول الخطى؟

طه حسين

«١» يريد أنها تلائم برقصها بين الزمان والمكان كما يلائم الناسج بين اللحمة والسدى

«٢» يشبه مابين القدمين من حركات خفيفة حينا عنيفة حيناً آخر بما يكون بين الحمامتين من التناغى والخصام.

«٣» يوهم سقراط أن صاحبه الشاب يرتفع عن الشهوة الى الجمال الفنى الخالص فيدهش لذلك فيدر ويبين اركسياك أن الفتى لا يزيد على انه يريد تقبيل القدمين

احدث المبادىء الاجتماعية ؟!

للاستاذ حسن جلال

المنظر الأول

(شابان – فتى وفتاة عليهما سيما الجد . الجد الذي يقارب العبوس . يدخلان « المكتب » ثم يتقدمان الى صدر المكان حيث تجلس العاملة المنوطة بأعمال المكتب فتدور بينهما المحاورة الآتية التي تدأها العاملة عادة)

فتاة المكتب — زواج أم طلاق ؟

الفتى — طلاق

— هل لكما أبناء ؟

— كلا !

— وما اسمك أيها السيد ؟

— اسمى . . . . .

— وما اسمك أيتها السيدة ؟

— اسمى . . . . .

— ها كما الأوراق

(يتسلم كل من الشابين ورقته ولكنه يظل واقفا فى مكانه كأنه لا يصدق أن كل ما كان بينه وبين صاحبه قد انتهى على إثر هذا الحوار البسيط — وتنبه فتاة المكتب فتدرك ما هما فيه وتقول) :

— لقد انتهى كل شيء .

— أليست هناك اجراءات أخرى ؟

— كلا . لقد أصبح كل منكما حرا . إن شاء بقى كما هو وأن شاء تزوج بمن يشاء !

— شكرا . « وينصرفان »

المنظر الثانى

(زوج آخر من الشبان . ولكنه فتى باسم وفتاة باسمة . يتقدمان أمام فتاة المكتب ليحلا محل الزوج السابق)

— زواج أم طلاق ؟

— زواج !

— ما اسمك أيها السيد ؟

— اسمى . . . .

— وما اسمك أيتها السيدة ؟

— اسمى . . . . .

— دونكما الأوراق . أرجو لكما وقتا سعيدا !

— شكرا (وينصرفان هذه المرة بسرعة)

* * *

هذه هى العملية التى يقال انها تتكرر اليوم عشرات المرات فى « مكاتب الزواج والطلاق » فى روسيا الحمراء . وهى عملية لا تشبهها فى سرعتها وبساطة اجراءاتها الا عمليات تناول الطعام فى محلات (السندوتش) الرشيقة التى تملأ القاهرة اليوم . قضمة من بعدها أخرى ، ثم كوب الماء ودفع القرش . وتنتهى العملية هنا أيضا بما تنتهى به عادة فى بلاد السوفيت :

— شكرا (وينصرف)

* * *

ترى أهو لصالح الجماعة هذا النظام ، أم هو هادم لكيانها ؟ أما أنصاره فيقولون إن (الزواج) كما يعرفه العالم اليوم لم يزد على أن يكون احدى العادات المدنية التى اعتادها الانسان فخرجت به عن فطرته الأولى حيث الحرية التامة وعدم التقيد بأى قيد . وإنه لجدير بأنسان الجيل الحاضر أن يتحرر من هذا القيد كما تحرر من كثير من أمثاله . لقد خبر الناس نظام الزواج أجيالا من بعدها أجيال ، فهل سعدت الانسانية باتباعه أم شقيت ؟ وهل استراح الانسان فى حظيرة الأسرة وارتقى مستواه . أم فقد تحت أثقالها حيويته ، وتبددت داخل أسوارها مطامعه وآماله ، وناء بأعباء العيش وتربية البنين ورعاية البنات ؟

ثم يقولون وما شأن هذا النظام بالحياة الفاضلة التى ينشدها الانسان ؟ أليست جريمة الزنا وليدة هذا النظام ؟

وهل فى العالم اليوم جريمة أوسع انتشاراً من هذه الجريمة التى يمارسها الملوك والصعاليك على السواء ؟

واذا كان هذا النظام هو الذى طوح بالجماعة الى هذه النهاية المحزنة التى أصبحت الرذيلة شعارها . أفليس من العقل أن يعدل الانسان عن هذا النظام ؟

ثم يتساءلون متى كانت صلة الرجل بالمرأة صلة دائمة فى طبيعتها حتى يحتم لها الانسان هذا الدوام والاستمرار فى صورة عقد الزواج الحالى ؟ ألم يثبت عن تجربة أن صلة الرجل بالمرأة لا يمكن أن تدوم حية إلى أبعد من بضع سنوات ؟ ألم تنته هذه الصلة عند ملايين الناس فى كل زمان ومكان إلى الفتور والبرود ؟ ألم تعالج بعض الاديان

هذه الحالة بوضع نظام آخر فيه معنى التجديد. وحاولت التخفيف من قيود الزوجية لا بتيسير الطلاق وحده بل بإباحة تعدد الزوجات؟ ففيم التقيد إطلاقا بنظام الأسرة؟ إن انهيار نظام الملكية الفردية فى روسيا يؤدى حتما إلى زوال السرقة، وكذلك انهيار الأسرة الحالى يؤدى حتما الى زوال جريمة الزنا ويمهد الطريق لأن تنتشر فى الكون حياة فاضلة سعيدة!

***

هذا ما يقوله الأنصار

فاسمع ما يقوله المعارضون:

لا شك أن السرقة جريمة شنيعة تتنافى مع طبيعة الامن الذى ينشده كل انسان سواء أكان من أنصار هذا المذهب أم ذاك.

ولا شك فى أن الزنا جريمة مرذولة لأنها أقسى أنواع السرقات: أليس لصها يسرق القلوب؟ وهل المرء إلا قلبه! ولكن أليس أقرب إلى الهزل منه إلى الجد أن يعالج الانسان داء السرقة فى المجتمع بأباحة أموال الناس عامة؟ وأن يعالج داء الزنا بهدر الأعراض؟ وهل الشيوعية إلا هذه الاباحة والهدر. فالمال فيها مال الدولة والابناء فيها أبناء الدولة ولا شىء فيها إلا هو للدولة!

الدولة أبوكم!

الدولة أمكم!

الدولة دينكم!

هذه هى صيحات الشيوعية وتعليماتها لأهلها! وهذا هو المذهب الذى يدعو اليه الخارجون على نظام الاسرة الحالى. فهم فى سبيل مكافحة الفقر عند المعسرين يفقرون الأغنياء. وفى سبيل اخفاء معالم جريمة الزنا يريدون أن يجعلوا من العالم كله ماخورة واحدة!

***

وبعد.

فقد شهدت منذ قليل رواية جميلة عنوانها « La Loi Violée » وترجموها بقولهم «مخالفة الشريعة» والرواية تسير حوادثها هكذا:

يقبل من أقصى الأرض فتى وفتاة يريدان الالتحاق باحدى الجامعات (الروسية) الحديثة. والشابان زوجان. ويريد الشاب أن يلتحق بكلية الطب فيصادف فيها الاستاذ ر — وهو ركن من أركان السوفيتية. فينفث فى الطالب من روحه، ويتأثر الطالب بنفثاته، لأنه معجب بعلمه ومقدرته فى فن الجراحة الذى يدرسه عليه، وتكون من تعليمات الاستاذ لتلميذه أن «الحب حر» وأن رباط الزوجية معطل للنبوغ مقيد للمواهب. ويضرب له المثل بنفسه فيريه أنه هو غير متزوج، ولكنه يعاشر فتاة يحبها حبا كثيراً، وأنه يسعد بهذا الحب اضعاف السعادة التى يمكن ان يشعر بها الازواج. وتنسكب هذه المعانى انسكابا فى قلب الفتى الغض: فتفتر همته فى حب زوجته الشابة لأنها ظللتها تلك الغشاوة التى نسجها من حولها أستاذه، وتحس الفتاة بما جد على فتاها من التطور والتحول. وتدرك ان استاذه هو السبب فى ذلك. فتتوجه اليه وتستغيث به فى أزمتها التى تهدد حياتها، وتتوسل اليه ان يقوم طباع تلميذه وان يخفف من تلقينه هذه المبادىء التى توشك ان تهدم هناءهما. فيقول لها الأستاذ فى جمود:

— وماذا عليك إن تركك فتاك؟

— أن أحبه!

— سوف تنسين!

— ان الحب لا ينسى!

— انت طفلة ينقصك علم كثير وخبرة كثيرة، كل شىء يابنيتى يستطيع الزمن ان يجر عليه ذيل النسيان

— ولكننى لا أطيق أن اراه يعلق بفتاة غيرى.

— هى الغيرة إذن! لقد أصبحت هذه العاطفة عتيقة عندنا ياصغيرتى! ونحن نعمل على مطاردتها من صدور الناس لأنها سر شقائهم. ثم ما بالك أنت لا تعلقين بفتى آخر فينسى كل منكما صاحبه فى جو حياته الجديدة؟ إن الحب حر فى هذه البلاد!

وتنصرف عنه الفتاة يائسة

وتشاء المصادفة، أن ترتاح فى الوقت نفسه رفيقة الأستاذ الى طلعة الطالب وفتوته فتعمل على اغوائه حتى يتم لها ذلك. وعندئذ توعز إليه ان يطلق زوجته الأولى ليتزوجها هى، ويقبل الفتى على ذلك متأثرا بروح أستاذه وتعليماته. وبجمال معشوقته وفتنتها واغوائها ويتم بينهما الزواج

***

ويتلمس الاستاذ فتاته فلا يجدها، فيظل يبحث عنها فى كل مكان حتى يهتدى اليها اخيرا بين ذراعى تلميذه..

وهنا ذروة القصة ونقطة انقلابها!

ماذا ترى يكون موقف الاستاذ ازاء هذا المشهد البديع؟ لقد كانت تقضى تعليماته أن يدير ظهره ويذهب من توه يبحث عن فتاة أخرى ينسى عندها حبه الاول

ولكنه بدل ان يفعل ذلك وقف يحدق ثم يحدق ثم صر اسنانه

وهو يوجه القول الى فتاته :

— ماذا تصنعين هنا ؟

— الحب حر ! أليس هذا من مبادئك ؟

ولم يكن من الاستاذ ازاء هذا الجواب المفحم الا ان تسللت يده فى حركة خفية فاخرجت مسدسه من جيبه . وكانت طلقتان أصابت احداهما الطالب المسكين فصرعته ، وأصابت الأخرى عروسه فطرحتها الى جانبه !

وكانت هذه الخاتمة المروعة هى التطبيق العملى البديع لنظريات الاستاذ الخلابة فى (حرية الحب) وفى مقدرة (ذيل الزمن) على نشر النسيان بين الناس ، وفى بيان ما أصاب عاطفة الغيرة من الهزائم على يد هذه المذاهب الحديثة !

حسن جلال

الشعر

للشعر أثر كبير فى تاريخ الحياة الانسانية ، ولا يستطيع أحد أن ينكر ما أفادها بنغماته السحرية الجميلة ، وموسيقاه الناطقة المؤثرة ، واذا كان العلم يعطينا مددا نافعا ، وفوائد جليلة ، فأن الشعر يمنحنا هبة أعظم شرفا ، وذلك لأنه يفتح على أرواحنا النوافذ المغلقة فيصلها بالحياة التى تجرى امامها ، والنور الذى ينتشر حولها ، ثم هو يعرض أمام أنظارنا الجمال الهاجع فى الكون يجلوا فى أبهى حلله ، ذلك الجمال الذى هو زهرة الحياة الدنيا وفتنتها فما هو هذا الشعر الذى يقدم لنا كل هذه الهبات ؟

أما أساتذة مدارسه التى أخذت تعلمه فى الشرق فقد اهتدوا منذ القرون الأولى للهجرة الى تعريفه بأنه « الكلام الموزون المقفى » ولا شك أن هذا تعريف قاصر لأنهم تناولوا به السور الخارجى الذى يحيط بمدينة الشعر فقط ، أما المدينة نفسها وماتضج به من حياة وحركة ، وماتموج به من حسن وجمال ، فلم تسترع أنظارهم ، ولم تجذب انتباههم ، ولعل رواية الشعر الجاهلى هى التى ورطتهم فى هذا التعريف الأبتر ، فقد كان الشعر الجاهلى يروى سواء أكان بسيطا ام لم يكن ، وسواء أكان مؤثرا أم لم يكن ، وسواء أكان مفهوماً أم غير مفهوم ، وكان الرواة لايطلبون فى الشعر الا أن يطن بالوزن والقافية ، وأما المعنى الذى هو روح الشعر فلم يلق منهم عناية ولا دراية الا فى الاقل القليل ، فلما أخذت المدارس تعلم الشعر وتقننه فهمت أن الوزن والقافية هما كل شىء فيه ، واستن لها السنة الخليل بن احمد استاذ المدرسة الأولى فقد قال : والشعر هو ماوافق أوزان العرب ، فما دام الكلام قد ارتدى برداء الوزن فهو شعر ولو لم يكن فيه روح تنبض ، ولا حياة تخفق ، والذى يدعو الى الدهش هو أن هذه الفكرة السقيمة فى الشعر استمرت قائمة فى هذه المدارس طوال العصور المختلفة كأنها قضية منطقية مسلم بها ، ولم يفكر الادباء فى الخروج عليها . نعم أتيح للجاحظ أن يتأثر بالمدرسة اليونانية فيقول : (إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير) ولكن للأسف لم يعن هو نفسه بهذا المعنى فيما جمع من الشعر بكتابه البيان والتبيين ، وعلى الرغم من أن ابن خلدون انتقد المدارس السابقة فى تعريفها للشعر ، استمرت عند فكرتها ، ولم تحاول أن تعتق نفسها من رق هذا الخطأ ، ولا أن تطلق عقولها من أغلال هذا التقصير

والأمر فى تعريف الغربيين للشعر على خلاف هذا ، ولنلم بطرف من تعاريفهم ، ولعله يلقى على الموضوع أشعة توضحه ، يقول مستر بلوك : إنه لايمكن تعريف الشعر بشىء سوى السحر ، وكان أجدر به أن يعدل فى كلامه فيقول إنه لايمكن تشبيه الشعر بشىء سوى السحر ، ومهما يكن فتعريفه لايعطينا شيئا أكثر من فكرة أولية لاتقبل التحليل ، وقال مستر تيفر : إن كلمة الشعر ككلمة الجمال من الكلمات المبهمة التى تشمل مجموعة من الاشياء المختلفة تمام الاختلاف بالنسبة لاختلاف المنتجين ، وانتهى الى أنه يمكن تعريف الشعر بأكثر من هذا التعريف الردىء لمعاجم اللغة ، واعترف مستر لمبورن بأنه لايمكن تعريف الشعر الا اذا عرفنا الحياة والحب ، اللذين يترجم عنهما

وهكذا نجد النقاد من الانجليز مضطربين امام تعريف كلمة الشعر ، فبعضهم يعرفها تعريفا ناقصا ، وبعضهم يعرفها تعريفا مبهما ، ويحجم كثير عن تعريفها لأنه لايمكن تعريفها ، أو لأنها ككلمة الجمال لايمكن تحديدها ، وبمعنى أوضح لان الشعر عمل فنى ، وكأنما كتب على كل عمل فنى ألا تحيط به التعاريف إحاطة تامة ، وأيا كان فكلمة الشعر تعنى شيئا موجودا أمامنا ، يشرح خواطرنا ، ويخاطب قلوبنا ، ويؤثر فى نفوسنا تأثيرا جميلا ، وإذا كنا لانستطيع أن نحدد الشعر تحديدا تاما يبين ماهيته فليس من العسير أن نقف على اساسه ، ولعل أقدم من تكلم فى هذا الموضوع

كلاما مستفيضا هو أرسطو فقد قال : إن الابتكار أساس الشعر ، فالشعر عنده صورة مخترعة يخلقها الشاعر بقوة خياله ، والوزن عنده شيء إضافي يلحق بالصورة حين يتم خلقها فى قلب الشاعر ، وماذا ؟ أيخترع الشعراء الأوزان التى ينظمون عليها كلامهم ؟ ! وهل يخلق الشعراء الالفاظ التى يوقعون عليها نغمات عواطفهم ؟ ! إن الوزن واللفظ ملك للغة ، ليس لأحد أن يدعي شيئا منهما لنفسه وإنما الذى يستطيع الشاعر أن يعزوه إلى نفسه فيصدق هو الصورة الطريفة التى يبتدعها ، وهذه النظرية جميلة فى ظاهرها ، ولكنها ليست دقيقة كل الدقة ، وعلى الرغم مما يظهر فيها من المغالاة فى تقدير الشعر استمرت محتلة أفكار النقاد مددا طويلة ، حتى جاء المؤرخ اليونانى ، ديونيسيوس ، صاحب الأبحاث البلاغية الشهيرة ، فعلق على الأوديسا تعليقا انتهى فيه إلى أن أساس الشعر انما هو الأسلوب ، وقد تبعه كثير من النقاد فى أوائل العصر الحديث ، كل منهم يخطىء نظرية أرسطو ، ويبرهن على أن الأسلوب والوزن لهما أثر كبير فى صناعة الشعر والواقع ان الشعر عمل فنى يقوم على أشياء لا على شيء واحد ، فلابد له من الصورة الفنية ، والموسيقى الجميلة ، والخيال البارع حتى يستطيع أن ينهض من الارض فيحلق فوق رءوسنا فى السماء

وقيمة الشعر ترجع إلى أنه يترجم عن إحساسات الانسان محاولا أن يوقظ العواطف المقابلة فى قلوب الآخرين ، وما دامت هذه هى قيمته ، فكل منا شاعر إلى حد ما ، لأن كلا منا يملك إحساسا ، وقوة بها يترجم للآخرين عما يجيش بصدره ، ولكن يجب أن نعرف أن هؤلاء الذين نسميهم شعراء هم فى الواقع أرق من الشخص العادى شعورا وألطف منه وجدانا ، وهم أقدر على التعبير عما يحسون ويتأثرون ، قد انقادت إليهم أعنة الكلام واستسلمت لهم شوارد الأوزان ، فسهل عليهم تصوير ما فى قلوبهم وإخراج ما تطفح به صدورهم ، والذين يعنون بدراسة الشعر ونقده يجدون مواطن كثيرة لا يجذب جمالها قلوبهم ، ولا يسترعى حسنها عقولهم ، يلفتهم الشاعر إليها بصوره الساحرة التى يعرضها، وموسيقاه الجميلة التى يغنى بها ، ولقد أحسن كيتس حين قال : « ربما جعل الله لك يابنى هذا العالم جميلا فى نظرك كما هو جميل فى نظرى » وحقا أن الشاعر يتراءى له العالم جميلا أو قبيحا أكثر مما يتراءى لنا ، وكثيرا ما يجعل الأشياء التى تبدو لنا قليلة القيمة أنيقة معجبة بما يصور من جلالها وما يظهر من جمالها

وأول محاولة فى الشعر هى ترجمة العاطفة الثائرة فى قلب الشاعر ، فقياس الشعر ليس هو المنطق ، وأنما هو العاطفة ، ونحن لانسمع لشعر الشاعر ، ولا لغنائه لأنه أكثر عقلا من غيره ، بل لأنه يجعلنا نشعر بحياة قلوبنا وأحاديث وجداننا ، والتعبير العاطفى هو الشعر ولكن إذا حمل لباسا جميلا ، وشكلا أخاذا وموسيقى بارعة ، فأذا لم يحمل ذلك لم يكن شعرا بالمعنى المعروف ، لأن الشعر لا يتطلب حياة عاطفية فقط ، بل هو يتطلب إلى ذلك الأسلوب الجميل والموسيقى المؤثرة ، ويجب أن تكون الموسيقى قوية ، وطبيعية ، وحرة ، لتستطيع عواطف الشاعر وأفكاره أن تبقى خالدة على وجه الدهر ، أما أذا كانت الموسيقى ضعيفة واهنة ، أو نافرة جامحة ، أو أسيرة سجينة ، فأنها تفسد على الشاعر شعره ، والموسيقى الشعرية لا تستطيع أن تحيا بدون التعبير العاطفى لحظة من الزمن ، بخلاف التعبير العاطفى فأنه يستطيع أن يحيا ، بدون الموسيقى فيكون نثرا أدبيا ، وبقوة تعبيره وجمال تصويره تكون قيمته فى هذه الحياة الفنية التى وقف عندها

ويجب أن تكون لغة الشعر سلسة عذبة ، جميلة فى مرأى العين وسمع الأذن ، لا يعوزها الحسن ولا ينقصها الرواء ، كما يجب أن يكون الأسلوب متماسكا متراكبا ليعبر تعبيرا واضحا مسرعا عن غايته ، وحسن البيان ضرورى فى الشعر حتى لا يقعد به سوء التعبير عما يريد الافصاح عنه ، والواجب أن يهتم الشاعر بهذه الأشياء جميعها لأنها اللباس ، وكثيراً ما يدل اللباس على صفات لابسه .

وكل العواطف صالحة لأن تكون موضوعا للشعر يترجم عن مستورها ويفصح عن خبيئها ، ولكن ليست العواطف كلها فى مرتبة واحدة غير متفاوتة ، بل منها القوى ومنها الضعيف ، فاذا أفصح الشاعر عن عاطفة قوية كان شعره ساميا جميلا ، أما اذا ترجم عن عاطفة ضعيفة فأن شعره يتدلى معهـا ألى أسفل فتنقص من حسنه وتغض من روعته ، ويجب أن يكون القلب الذى يعبر عن هذه العواطف سليما غير مريض ، فأن القلب هو الذى يمثل مرض الانسان ، أما القلب المريض فلا يجد من يحمله ، وما أشبه العواطف بجداول مياه تنساب من القلب فيميلها كيف يشاء

وخير العواطف ما كان يبعث على الحياة والقوة كعاطفة الاعجاب التى تملأ قلب الشاعر فتجعله يصف الأسد مثلا ، وسمو هذه العاطفة راجع الى أن القوة مظهر الحياة ، وهى تعجب الانسان أكثر من أى مظهر آخر ، فالانسان دائما يعتز بقوته ويخفى سوأة

الضعف التي قد تتراءى له في زوايا نفسه ، يتجاهلها ، ويتعامى عنها ، ويبعدها عن نفسه كلما ألمت به ، ولهذا كانت العواطف التي تبعث على الحزن ضعيفة ، لأن الألم والبكاء تنفر منهما النفس وتفر بطبيعتها إذ الانسان لا يرضى أن يعترف بضعفه ، واذا اعترف لم يبق على هذا الاعتراف طويلا ، ومن العواطف الضعيفة عاطفة المدح فأنها عاطفة شخصية تتصل بنفس الشاعر وذاته ، ولا تعبر عن شيء عام يشترك فيه الجميع . نعم إن تخلصت من ذاتيتها ، فمدحت المروءة أو حضت على خلق كريم تغير حالها ، وعلت مرتبتها ، لأنها حينئذ تفصح عن شيء يشترك فيه الجميع ويقدره

والعاطفة ، ليست وحدها كل شيء في الشعر بل يجب أن تضاف اليها الفكرة التي تنظمها وتهيئها للحياة والظهور ، وكل الفنون ماعدا الموسيقى لابد فيها من الفكرة حتى تتلذذ العاطفة ، وليس من الواجب أن تخترع الفكرة ، وأنما الواجب أن تظهر في معرض جديد يوضح عمل صاحبها وقوة ايمانه بها ، والشعر قد يكون فكرا خالصا فيبحث في أعمق المسائل التي تشغل عقول الفلاسفة من مثل طبيعة الخير والشر ، وحينئذ لايكون شعرا بالمعنى الصحيح الا اذا امتزج بالقلب فأصبح عاطفة قوية تفيض منه لا من العقل ، تخاطب الشعور والوجدان قبل أن تخاطب الأفكار والأذهان ، ولقد أحسن قدماؤنا حين قالوا (الكلمة اذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، واذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان)

والشعر في الواقع رسالة كرسالة الأنبياء ، فهو يقوم على الالهام أكثر من أى شيء آخر ، والايمان بالفكرة ووضوحها هما الملكان اللذان يوحيان إلى الشاعر بالمعاني الجميلة المعجبة ، والصور الفريدة المعجزة ، فيخرج للناس أفكارا نيرة واضحة ، كأنها وهج الحريق في الليل البهيم ، فلا تجد تكلفا ولا تعملا ، وإنما هي زهور جميلة ينثرها الشاعر على رغمه كما ينثر الزيتون زهوره ، وما أشبه الفكرة القلقة يقولها الشاعر بالعصفور المضطرب الحيران التائه من عشه ، ويجب أن تكون الفكرة قوية ، ليكون الشاعر مبدعا رائعا ، حتى إذا أراد أن يحلق في السماء انتهى إلى أعلاها فكان نجما زاهرا بين نجومها ، وللأسف نجد الشعر العربي تعوزه القوة في كثير من الأحيان ، ولعل هذا هو السر في أن الشاعر العربي إذا أراد أن يحلق فوقنا ارتفع ارتفاع السحاب في السماء الدنيا ولم يستطع الارتفاع إلى أعلى أكثر من ذلك ، لأن أجنحته ليست قوية ، على أنه سرعان مايدنو الينا وينزل من سمائه إلى أرضنا

والعواطف والأفكار لا تكون وحدة الشعر بنفسها ، وإنما الذي يصنع ذلك هو الخيال الشعرى ، فهو المنظم للأفكار والعواطف وهو المخرج لها ، هو الذى يجمعها وينفخها بروح من لدنه فتستوى ناطقة معبرة تشخص لها وتعجب بجمالها ، وإذا تجردت قطعة شعرية منه فلا تسمى أدبا ، فاذا شاهد شخص حديقة جميلة في مكان وجاء يقول : لقد رأيت حديقة بها أزهار واشجار ومياه لم يكن هذا شعرا ، وإنما الشعر حقا هو الذى يحمل للناس أبهة الخيال فيظهر للناس في وحدة جميلة بديعة تسترعى الأنظار ، وتخلب الألباب ، وأى خيال أجمل من قول كيتس « يوجد الغد مبرعما في نصف الليل » ؟

شوقي ضيف

بكلية الآداب

الحركة الوطنية الاشتراكية الالمانية

٣ ـ البرنامج الداخلي في طور التنفيذ

للأستاذ محمد عبد الله عنان

رأينا كيف نشأت الوطنية الاشتراكية الالمانية واستمدت قوتها من عوامل اليأس والفوضى التي غمرت الشعب الالماني عقب الحرب ، ومن مختلف المصائب والمتاعب التي توالت عليه من جراء شروط الصلح وأعبائه ، ومن تفاقم الخطر الشيوعي ، وفشل الديموقراطية والنظم البرلمانية في معالجة الحالة وتسيير الشؤون ، ومن تفاقم العطلة والازمة الاقتصادية ؛ هذا من الناحية السلبية ، واما من الناحية الايجابية فان وعود الوطنية الاشتراكية في العمل على تحقيق وحدة المانيا وسلامها ورخائها ؛ ومكافحة الخطر الشيوعي وحل مشكلة العطلة ، وانهاض الزراعة والصناعة والتجارة ومعالجة الازمة الاقتصادية بوجه عام ؛ ثم في تحرير المانيا من عسف الظافر ومن أعباء معاهدة الصلح ؛ كانت كلها تبث الامل والانتعاش في الجموع وفي الشباب بنوع خاص ، وتحشد حول علم الوطنية الاشتراكية ملايين الانصار

والآن لنر كيف عملت الوطنية الاشتراكية لتنفيذ برنامجها

الداخلي منذ قبضت على مقاليد الحكم فى ٣٠ يناير الماضي .

لم تمض أسابيع قلائل حتى استاثر الهر هتلر وحزبه بكل سلطة حقيقية ، وغمر تيار الوطنية الاشتراكية المانيا من أقصاها الى اقصاها ، وبدأت ككل حركة ثورية تنفذ برنامجها بمنتهى العنف والسرعة . فوجهت ضرباتها الاولى الى الشيوعية والديموقراطية ؛ سحق الشيوعية أو المركسية من غاياتها الرسمية كما بينا ، ولكنها اتجهت الى سحق كتلة اليسار كلها باعتبارها مسئولة عن كل مصائب المانيا منذ خاتمة الحرب ؛ وجدت فى مطاردة الحزب الشيوعي فمزقته ابلغ تمزيق وصادرت مراكزه وامواله وصحفه ونشراته ، واعتقلت كل زعمائه ونوابه وانصاره ، وسحقت دعايته بكل ماوسعت ، ومزقت الحزب الديموقراطي الاشتراكي اعظم الاحزاب البرلمانية منذ نهاية الحرب ، ونكلت بزعمائه ونوابه وانصاره ، واعتقلتهم كالشيوعيين آلافا مؤلفة ، وصادرت كل مراكزه وصحفه ، واختفت الشيوعية والديموقراطية من المانيا بسرعة مدهشة ، فى الظاهر على الاقل ؛ وحققت الوطنية الاشتراكية الالمانية فى ذلك ماحققته الفاشستية الايطالية يوم قيامها ، بيد انها كانت اشد عنفا وقسوة ؛ وكانت وسائلها أشد إثارة وأغراقا ، ولا ريب ان سحق الوطنية الاشتراكية للشيوعية كان عملا جليلا ، بل لعله أجل خدمة ادتها الى ألمانيا والى الدول الغربية كلها ، ذلك ان البلشفية (الشيوعية) خطر اجتماعي على النظام والمدنية كلها ، وكانت قد تقدمت فى المانيا الى حدود مروعة ، وكانت تحمل اكبر تبعة فيما اصاب المانيا من الاضطراب والخراب والفوضى ، وكانت المانيا ومازالت حاجز البلشفية من الشرق ، بيد أن الوطنية الاشتراكية كانت متطرفة مغرقة فى مطاردة الديموقراطية ، وكانت تقصد بسحقها الى غايات حزبية لا الى غايات قومية ، بل لم يقف الحزب الوطني الاشتراكي عند سحق كتلة اليسار ، ولم يطق أن يرى الى جانبه أى حزب آخر فى المانيا مهما حمدت مبادئه ووسائله ، فال على الحزب الوطني الالماني ، وحزب الوسط الكاثوليكي ؛ وهما الحزبان اللذان حالفاه وعاوناه على استخلاص الحكم والسلطة المطلقة ؛ وانتهى بحلهما وإدماج أنقاضهما فيه ، وبذلك اختفت كل الاحزاب البرلمانية السابقة من ميدان السياسة الالمانية ، واستطاع هر هتلر ان يفرض الوطنية الاشتراكية على المانيا كلها

ولما كانت الوطنية الاشتراكية حركة طغيان مطلق ، وقد بدأت بتعطيل الحياة الدستورية ، فقد كان طبيعيا ان تعمل على إخماد جميع الحريات الدستورية حتى لاتقف عثرة فى سبيلها . ولم تكتف فى ذلك بمطاردة خصومها السياسيين القائم فى ثكنات الاعتقال آلافا مؤلفة دون اية تهمة ، وإصدار القوانين الاستثنائية المختلفة بل عمدت الى الصحافة مظهر الرأى الحر فسحقتها وأخضعتها لرأيها ووحيها ، وجعلتها تابعة لوزارة الدعاية التى انشأتها ؛ وعطلت كل صحيفة مخالفة فى الرأى ، وجعلت مهنة الصحافة نوعا من المهن الرسمية . وكما انه لا يستطيع اليوم إنسان فى المانيا ان يرفع صوته بالاعتراض على شيء من أعمال الحكومة ، فكذلك لاتوجد صحيفة المانية واحدة تستطيع ان تقول رأيا غير رأى الحكومة ، ووزارة الدعاية (ووزيرها الدكتور جبلز) هى التى ترسم للصحافة كلها خططها وتلقى اليها اوامرها ووحيها . والشعب الالماني لايعرف من سير الحوادث والشئون فى المانيا الا ما تذيعه صحافته الرسمية . ولم تفعل الوطنية الاشتراكية الالمانية فى ذلك سوى أن حذت حذو البلاشفة فى روسيا والكماليين فى تركيا والفاشست فى ايطاليا. ومن الطبيعي انه حيثما قام الطغيان المطلق تنعدم كل ألوان الحرية الفردية . وهذا ماوقع فى المانيا . ويفسر لنا انصار النظام الهتلرى ذلك بان المانيا قد اصبحت كلها تدين بمبادىء الوطنية الاشتراكية وغاياتها وتؤيد سياستها ووسائلها بكل ماوسعت ؛ ولكن كيف يمكن استجلاء الرأى العام اذا جرد من كل وسائل الاعراب والافصاح ؟

هذا وأما من جهة تركيز السلطة فقد خطت الوطنية الاشتراكية فى ذلك خطوة جريئة ؛ وأصدر المستشار هتلر مرسوما يقضى بالغاء استقلال الحكومات والمجالس الاتحادية وبخضعها بطريقة مباشرة لسلطة الحكومة المركزية ويجردها من كل سلطة معارضة ؛ وتلك بلا ريب خطوة هامة فى سبيل تدعيم الوحدة الالمانية ؛ وتدعيم هذه الوحدة كما رأينا من أخص غايات الوطنية الاشتراكية . ونستطيع ان ندرك أهمية هذا الانقلاب متى ذكرنا كيف كانت الحكومات المحلية فى بعض الولايات القوية (مثل بافاريا) تقاوم فى كثير من الاحيان سياسة الحكومة المركزية واعمالها . وكيف كانت الدسائس الاجنبية تتسرب اليها لتنظم فيها دعوة الانفصال (مثلما حدث فى منطقة الرين إبان احتلال الحلفاء) تمزيقا لوحدة المانيا واضعافها. وقد حقق هر هتلر فى ذلك غاية قومية جليلة ، وأتم العمل العظيم

الذى بدأه بسمارك فى سبيل الوحدة الالمانية . وثمة خطوة أخرى اتخذت فى سبيل تركيز السلطة السياسية هى إلغاء نظام النقابات القديم وتنظيمها طبقا لدستور جديد يحرم عليها كل عمل سياسى ويجعلها بما تضم من ملايين عديدة خاضعة للحكومة من حيث توجيهها الاقتصادى والاجتماعى ؛ وهذا ايضا تقليد من جانب الوطنية الاشتراكية للفاشستية الايطالية التى عرفت قوة النقابات فنظمتها واستخدمتها لغاياتها .

وقد بذلت الحكومة الوطنية الاشتراكية جهودا لابأس بها لمكافحة العطلة وإنعاش الزراعةوالتجارة ؛ وحذت حذو الفاشستية فى العناية باخلاق النشء ومطاردة الوان الفساد الاجتماعى والجنسى ، وتعزيز الميول الرياضية والاخلاق المحافظة ؛ وفى الحد من حرية المرأة وتدخلها فى الشئون العامة ، وتوجيهها الى المنزل والاسرة . وتلك من عناصر قوتها وتقدمها

***

والآن ننتقل الى مشكلة من أخطر وأدق المشاكل التى أثارتها الوطنية الاشتراكية الالمانية : تلك هى مشكلة الجنس وتطهيره وتفوقه ، أو بعبارة أخرى هى المسألة اليهودية : ونحن نعرف أن سحق اليهودية الالمانية غرض أساسى من أغراض الوطنية الاشتراكية ، وأنه أدمج منذ الساعة الأولى فى برنامج الحزب الوطنى الاشتراكى فى مادة خاصة هذا نصها :

« لا يحق لغير أعضاء الأمة أن يكونوا موظفين فى الدولة ، ولا يحق لغير أولئك الذين ينحدرون من دم المانى مهما كان مذهبهم أن يكونوا أعضاء فى الأمة ؛ واذن فليس ليهودى أن يكون عضوا فى الأمة » (المادة الرابعة) : ويخصص هر هتلر فى كتابه «جهادى» حيزا كبيرا لنظرية الجنس ؛ ويشرح بافاضة خطر الجنس اليهودى وخواصه المنحطة ؛ ويعتبر الجنس الآرى وحده أهلا لانشاء الحضارة ، والجنس اليهودى أشد الاجناس هدما للحضارة ؛ وان الحضارات الانسانية العظيمة لا تفنى إلا لان الجنس المنشىء لها يفنى بامتزاج الدم وتسممه ، وأن تاريخ الأمم الآرية يدل على أنها تنحط وتتدهور كلما انحرفت عن مبدأ فصل الاجناس وامتزجت بالشعوب المغلوبة ؛ ويعدد هتلر مزايا الجنس الآرى ، ثم يتحدث عن خواص الجنس اليهودى ، فيقول إنه جنس يضطرم بالاثرة ، وانه ذكى ولكنه مقلد مجرد من الابتكار والطرافة ، وانه لم يخلق لنفسه أية حضارة خاصة ، ولا يحدوه أى مثل أعلى : ثم يصف الطرق التى يتبعها اليهودى فى دخول المجتمعات الجرمانية ، فيقول إنه يحل فى اثر الجيوش الاجنبية ، ويتقدم كتاجر ويشتغل بالوساطة والربا الخطر ، ويحتكر التجارة ويرهق الفلاحين ؛ ويجتمع اليهود فى احياء أو مجتمعات خاصة ، وينشئون بذلك دولة داخل الدولة ، ثم يملقون رجال السلطة والامراء ويمدونهم بالمال ، ويستظلون بنفوذهم وحمايتهم ، ويسيطرون على البورصة والانتاج ؛ ثم يملقون الشعب ويبدون له فى ثوب محبى الانسانية وأصحاب النظريات الحرة ، ويتكلمون الالمانية ولكنهم يحرصون كل الحرص على نقاء جنسهم ، ويستعملون لتعزيز نفوذهم أداتين قويتين هما الصحافة والبناء الحر (الماسونية) : هذا من الناحية الاجتماعية ، وأما من الناحية السياسية ، فان هتلر يعتبر الشيوعية (المركسية) يهودية فى أصلها وفى غاياتها (١) ؛ ويقول لنا إن الوطنية الاشتراكية تؤمن بزعامة الجنس وأهمية الفرد وتجل الزعامة والفكرة الارستوقراطية ، ولكن المركسية ديموقراطية حرة تحل مكان الفرد فكرة الجماعة وتتخذ من ذلك وسيلة لتمكين اليهودية من الاستئثار بالنفوذ العالمى.

وليس فيما يقوله هر هتلر عن اليهودية شىء جديد ، وانما هو ترديد فقط للنظرية الالمانية القديمة التى قامت عليها خصومة السامية الحديثة . وكان الكاتب الالمانى كرستيان لاصن أول من نوه فى منتصف القرن الماضى بأهمية الفوارق الجنسية بين الجنس الآرى والجنس السامى ، وبتفوق الآريين فى الذهنية والخواص الجنسية على الساميين ، وتبعه المؤرخ الفرنسى رينان فى التنويه بانحطاط الاجناس السامية . وقد كانت ألمانيا منذ أواخر القرن الماضى مهداً خصباً لخصومة السامية (أوحركة اضطهاد اليهود) وكان بسمارك قبل قيام الامبراطورية يصادق اليهود ويعتمد عليهم فى تحقيق سياسته لانهم كانوا بين الاحرار قوة بارزة ، وكان الاحرار يؤيدون وحدة ألمانيا ، فلما تحققت الوحدة الالمانية انقلب بسمارك لمحاربة الاحرار واليهودية ووجد فى خصومة السامية سلاحا قويا ، وتفاقمت الحركة غير بعيد ، وأيدها المحافظون ورجال الدين وسرت الصيحة بان اليهود خطر على ألمانيا وألفت صداها فى الراى العام

---

(١) يلاحظ أن كارل ماركس أمام النظرية الشيوعية يهودي الاصل

(٢) راجع كتاب هر هتلر « جهادي » Mein Kampf — الفصل الحادى عشر من القسم الاول

بقوة . وعرض اليهود الى صنوف الاضطهاد والزراية واقترح بعض النواب إبعاد اليهود عن الوظائف والمدارس ، ونظمت الجهود لمقاطعة التجارة اليهودية ، وكادت الحركة تضرم فى ألمانيا نار الحرب الاهلية لولا أن رأى جماعه من العقلاء والمفكرين وعلى رأسهم ولى العهد (الامبراطور ولهلم الثانى فيما بعد) خطورة الحركة وسوء عواقبها ، فاذاعوا منشوراً وقعه كثير من أعلام العصر شرحوا فيه اخطار هذه الخصومة القومية ، ووصفوها بانها وصمة فى شرف ألمانيا ، وناشدوا الشعب أن يخلد الى السكينة والاعتدال فهدأت الحركة واضمحلت بسرعة(١) وانصرف عنها معظم العقلاء والمعتدلين ،

وهذه نفس النظرية - نظرية الخصومة السامية - التى نقلها هرهتلر وصاغها فى برنامج حزبه كمبدإ أساسى يجب ان تعمل الوطنية الاشتراكية لتحقيقه ، والتاريخ هنا يعيد نفسه ، وقد عملت الوطنية الاشتراكية منذ تولت مقاليد الحكم لسحق اليهودية بمنتهى العنف والقسوة والسرعة ، فطاردت اليهود فى كل مناحى الحياة العامة بشدة ، وقضت الحكومة الهتلرية بطرد جميع الموظفين غير الآريين (اليهود) من وظائفهم فى جميع مصالح الحكومة المركزية والمحلية ، وإقصاء جميع المستخدمين والعمال اليهود عن اعمالهم فى جميع الجهات والهيئات والاعمال ، وعزل جميع القضاة وأساتذة الجامعات والمعلمين اليهود ، وقضت بطرد الاطباء اليهود من جميع المستشفيات العامة وشطب اسمائهم من سجل الاطباء والجمعيات الطبية ، وفرضت عليهم فى مزاولة العمل الخاص قيودا تستحيل معها مزاولة المهنة ، وحرمت على معظم المحامين اليهود مزاولة مهنتهم ، وحرمت على اليهود فى المستقبل مزاولة المهن والاعمال التى تقتضى درجة عالية من التعليم ، وجعلت للطلبة اليهود فى المدارس الثانوية والعالية نسبة ضئيلة ، وحددت نسبتهم فى ، المستقبل بواحد فى المائة ، ونظم الحزب الوطنى الاشتراكى من جهة أخرى مقاطعة التجارة اليهودية فى سائر المانيا ، ونفذها بطريقة رسمية يوم أول ابريل الماضى ردا على دعوة اليهودية فى الخارج إلى مقاطعة التجارة الالمانية ، وعلى الجملة فان الحكومة الالمانية لم تترك حقا مدنيا او سياسيا لليهود إلا سلبته ولم تترك لهم وسيلة مشروعة للحياة والعيش والعمل الا سحقتها ، وصيغ ذلك كله فى طائفة من القوانين الاستثنائية التى لم يسمع بها ، ونفذ فى غمر من المناظر المروعة ، وارتكبت خلال تنفيذه سلسلة من الاعتداءات والجرائم المثيرة كان لها فى الرأى العالمى أشد وقع ، واتخذت ذريعة لحملات شديدة على الوطنية الاشتراكية الالمانية وعلى مبادئها ووسائلها

ولا نقف طويلا عند هذه الحوادث المعروفة ، ولكن يحسن أن نلخص الأسباب والحجج التى تبرر بها الوطنية الاشتراكية موقفها . فهى تقول ان اليهود يبلغون فى المانيا نحو واحد فى المائة فقط من مجموع الشعب الالمانى (نحو سبعمائة الف من ٦٥ مليونا) . ومع ذلك فقد استطاعوا فى ظل الحكومات الديموقراطية ان يحصلوا على اعظم قسط من النفوذ والسلطان فى دوائر الحكم والمالية والثقافة والمهن الحرة والفنون والتجارة والصناعة ، وكل مقومات الحياة العامة ، وانهم بلغوا فى بعض هذه الميادين نسبا لم يسمع بها ، مثال ذلك ان نسبة الاطباء اليهود فى برلين بلغت ٥٢ فى المائة من المجموع وبلغت أكثر من ذلك فى المحاماة ، وبلغت نسبتهم فى دوائر البورصة تسعين فى المائة ، ووصلت أيضا فى دوائر التعليم الى حدود مزعجة ، مثال ذلك انه كان بجامعة برزولا سنة ١٩٣١ من الاساتذة اليهود ٢٥ فى المائة فى كلية الفلسفة و٤٧ فى المائة فى كلية الحقوق و٤٥ فى المائة فى كلية الطب . واما فى الدوائر المالية فقد كان نفوذهم فوق كل نفوذ ، مثال ذلك انه فى سنة ١٩٢٨ كان خمسة عشر يهوديا يسيطرون على إدارة ٧١٨ شركة المانية وهكذا. وتزيد الوطنية اشتراكية ان كثيرا من اليهود الذين تقصدهم بالمطاردة ليسوا من اليهود الالمان ، ولكنهم وفدوا على المانيا عقب الحرب من اوكرانيا وغاليسيا وبولونيا وانهم من العناصر المنحطة التى يخشى منها على سلامة الجنس الجرمانى . بيد ان مطاردة اليهودية فى المانيا كانت عامة شاملة كما تقدم

والواقع ان الوطنية الاشتراكية الالمانية لاتقف فى صوغ نظرية تفوق الجنس وفهمها عند هذا الحد ، بل تذهب فى ذلك الى أبعد مدى . فهى تنادى بتفوق الجنس الآرى على جميع الاجناس الاخرى لا على الجنس اليهودى وحده ، وترى ان الاجناس غير الآرية كلها اجناس منحطة ، وتعتبر شعوب البحر الابيض الجنوبية والشعوب السامية والشرقية بوجه عام كلها من الشعوب المنحطة التى يجب ان يستعبدها الجنس الآرى ، ويجب ان يحرص على نقائه من الامتزاج بها . وهذه نظرية تستحق منا نحن المصريين والشرقيين عامة تأملا خاصا . ولسنا فى حاجة لأن نقول انها

(١) راجع شرحا وافيا لنظرية الخصومة السامية وتطوراتها فى المانيا وغيرها فى كتابى « ديوان التحقيق والمحاكمات الكبرى » ص ٥٠٤ ومابعدها

لاتقوم على سند من العلم أو البحث أو التفكير السليم ، لانها ليست الامظهرا جديدا لما تجيش به الشعوب الغربية نحو الشرق من أثرة وتحامل وليست الا عنوانا جديدا لتلك النزعة الاستعمارية الغربية التى ترى فى الشرق ابدا فريسة يجب التسابق لاقتسام اشلائها . على أن اغراق الوطنية الاشتراكية فى نزعتها الجنسية وما أثارته باسمها من ضرام الخصومة السامية ، وما لجأت اليه فى تنفيذ سياستها من العنف والبطش . انتهت الى نتائج لم تكن تتوقعها ، فقد اتخذت كما قدمنا مادة لحملات شديدة على ألمانيا فى معظم دول العالم ، وكان لذلك أثره فى هيبة ألمانيا وسمعتها ومصالحها الخارجية ، وكان اكبر عامل فى تحول الرأى العام فى انكلترا وأمريكا عن مناصرة ألمانيا فى ميدان السياسة الدولية

هذا ما فعلته الوطنية الاشتراكية الألمانية لتنفيذ برنامجها الداخلى وسنرى فى الفصل القادم كيف سارت فى تنفيذ برنامجها الخارجى

محمد عبد الله عنان

وقفه ثالثة على جسر اسماعيل

.... أما أنا فلم أقف على هذا الجسر .. لأن مشيتى عليه كانت أقرب إلى العدو منها الى الوقوف .... إن شيئا فقد منى فكيف تطلب منى ان أقف ... ؟ دعنى أسير لأبحث عنه .. ودع قلبى يسبق بصرى إلى ماوراء الجسر ... والجسر ... ماوراؤه ...؟ إننى لم أجد شيئا ... إن نفسى كانت حائرة ... ولكن الحيرة لم تتطرق الى بصرى ... فقد كان ساهما جامدا مصوبا الى ماوراء الجزيرة ، الى ماوراء الأفق ... الى الشفق البعيد ، ففيه قتمة من قتمة الليل .. وفيه ظلام من ظلم البشر ...

فكيف كنت تطلب منى ياسيدى ان أقف ... ؟ لقد كان « بافنوس » آثما فى بحثه عن « تاييس » .. لذلك كانت وقفاته كثيرة .. أما أنا فلماذا أقف ... ؟ إن هرم « خوفو » بعيد عن الجسر .. فاذا وصلته فقمته بعيدة عن القاعدة ... فاذا أدركتها فالفضاء وسيع فسيح ...

* * *

وقف استاذى على جسر اسماعيل فتمهل وتريث ... للجسر جمال ... للطير تغريد ... للماء بريق ...

أما أنا فلم أقف ، لأن الاعمى لا يسر ناظريه ماقد يكون حوله من جمال أو بهاء أو رواء ..

أما أنا فلم أقف لأن الاصم لا يطربه تغريد البلبل ... والاذن المصلوم لا يزينه قرط ..

أما أنا فلم أقف لأن المشرف على الغرق لا يتغزل فى جمال الطبيعة ولا يستهويه خرير الماء أو تلاطم الامواج ...

إن النيل الذى يجرى تحت الجسر لو خلبه سحر المنظر لوقف فى مكانه يا سيدى كما وقفت ... ولكنه مثلى مثقل بالهموم ، مقيد بالأوهام ، محمل بالارزاء ، لذلك يهرول باحثا عن البحر ... ليلقى فيه الغرين الذى يثقله ... وليدفع عنه الشاطىء الذى يقيده .. وليذيب أرزاءه فى صفائه ، ويمزج سكونه فى اضطرابه .... والفرق بينى وبين النيل ... أن النيل يجد بغيته ، أما أنا فلا أجد ...

* * *

ثم وقف صديقى على جسر اسماعيل فتأوه وتأسى ... فالأسد نائم ... والسكنات متيقظة ...

حقا يا صديقى إن من يرى دمعك ينهمل ... لا تمهله دموعه ... ولكن ... اعذرنى يا صديقى لأننى لم ألق لك بالا ... ولم أسمع أنين قلبك وأنت واقف على جسر اسماعيل ... لأن أنين قلبى قد طغى على نفسى فلم أر ولم أسمع ...

يا أستاذى ...

فى نفسى من نفسك قبس . ولكن بصرى عليه غشاء ...

يا صديقى ...

فى قلبى ... من قلبك شعلة . ولكن خافق مريض ......
لقد بحثت عن حبيبتى فى كل بقع الأرض فلم أجدها ...... من أجل ذلك رأيتنى أسير مهرولا على جسر اسماعيل محدقا ببصرى إلى ما وراء الجسر .. إلى ماوراء الجزيرة ... إلى ماوراء الأفق ... إلى الشفق البعيد .. ففيه قتمة من قتمة الليل ، وفيه ظلام من ظلم البشر .....

جورج وغريس

كيف اختار المنصور موقع بغداد

دالت دولة الأمويين وقامت على أثرها دولة بني العباس تسندها كواهل الفرس وتؤيدها سيوفهم ، وكان لابد للدولة الجديدة من عاصمة جديدة ، اذ يرى المتتبع لتاريخ العرب ان تغيير العاصمة لابد منه عندما تتولى الحكم اسرة جديدة ، ففي بدء الاسلام هاجر النبي (ص) من مكة واتخذ يثرب مقراً له فانتقل بذلك المركز السياسي لجزيرة العرب من مكة المدينة التجارية القديمة الى يثرب التي سميت بعد مدينة الرسول ، والتي أصبحت عاصمة الاسلام ومركز الحكومة ؛ وبقيت كذلك في حياة النبي (ص) والخلفاء الراشدين الثلاثة من بعده ابي بكر وعمر وعثمان رضي الله عنهم ؛ فلما آلت الخلافة الى علي عليه السلام اتخذ الكوفة مقراً ، وحدث النزاع بينه وبين معاوية منافسه الذي مرت عليه عشرون سنة وهو أمير الشام . قد وطد فيها امره واسكن اقرباءه واتباعه ، حتى اذا ما انتهى هذا النزاع بشهادة الامام وتنازل الحسن اصبحت دمشق حاضرة الاسلام ، وكان موقعها مناسبا لان تكون عاصمة حكومة الامويين العربية ، فهي واقعة وسط إقليم خصب ، وهي قريبة من مكة والمدينة مركزي القوة الدينية كما أنها تقع على تخوم الصحراء العربية التي يتخذ الخلفاء من سكانها جنوداً يهاجمون بلاد الروم القريبة من دمشق ايضا ، ولم يكن يقلل من أهمية موقع دمشق انها لم تكن واقعة على نهر صالح للملاحة ، لأن تجارة المسلمين كانت حينذاك بسيطة تتبع طرق القوافل وتحمل على الابل

واذا ما صلحت دمشق لان تكون حاضرة الامويين ، فانها لا تصلح أن تكون حاضرة بني العباس ، فهي مأهولة بأتباع الأمويين ومناصريهم وهي بعيدة عن بلاد فارس ، مصدر قوة العباسيين ودعامة ملكهم ، وفضلا عن ذلك فقد أصبحت مهددة بالروم الذين اغتنموا فرصة ضعف الأمويين ، فأخذوا يشنون الغارة تلو الغارة ، كي يثأروا لاندحارهم القديم ، فالعاصمة الجديدة إذن يجب ان تتجه نحو الشرق قريبة من بلاد فارس ، ثم إن التبسط التجاري يقضي ان تكون على ماء يصلها بالبحر ومن هذا تعين ان يكون موقعها إما على الفرات وإما على دجلة ، حيث لم يتردد العباسيون ان يجعلوها هناك .

لما انتهى السفاح من حروبه ومذابحه ابتنى الهاشمية بجوار الانبار المدينة الفارسية القديمة ، واتخذها مقراً له وتقع هذه الهاشمية على ضفة الفرات الشرقية ، حيث يتفرع منه النهر الكبير الذي عرف فيما بعد باسم نهر عيسى ؛ وفيها توفي السفاح سنة ١٣٦ هجرية . وبعد قليل من تبوىء المنصور كرسي الخلافة شرع في بناء مقر له سمي بنفس الاسم ، وتقع هذه الهاشمية الثانية بين الكوفة والحيرة على الجانب الغربي من الفرات ، في محل لا يبعد كثيراً عن البطائح ، مصب الفرات في القرن العاشر الميلادي وتقول رواية أخرى انها كانت قرب مدينة ابن هبيرة القريبة من الكوفة . ومدينة ابن هبيرة هذه هي غير قصر ابن هبيرة . لم يكن موقع الهاشمية الثانيه مناسباً ليكون عاصمة بني العباس لقربها من الكوفة مركز شيعة العلويين ولأن القبائل التي تقطنها كانت لا تفتأ تثور وتشاغب ، وقد تركها المنصور بعد ثورة الراوندية الذين تظاهروا بتقديسه وكادوا يفتكون به .

وإذا ما انتقلت العاصمة الى العراق فمن الواضح ان فائدة بقعة على دجلة خير منها على الفرات لانها تكون وسط إقليم خصب فقد كانت مياه الفرات تسقى الارض التي بينه وبين دجلة كما كانت مياه هذا الاخير تروي الارض الواقعة شرقيه ، وفضلا عن ذلك فان القسم الأسفل من دجلة كان أصلح للملاحة من الفرات .

وقد قام المنصور برحلات عدة للتفتيش على موقع لائق بالعاصمة فسافر من جرجايا الى الموصل ، متبعاً شاطىء دجلة ووقع اختياره أولا على موقع قرب باريما جنوب الموصل عند الموقع الذي يعرف اليوم باسم الفتحة ، حيث يقطع نهر دجلة جبال حمرين ولكنه تركه حين علم بغلاء الميرة وقلتها فيه وأخيرا اختار قرية بغداد الفارسية الواقعة ، على ضفة دجلة الغربية ، شمال مصب نهر الصراة تماما وأسس فيها عاصمته الجديدة سنة ١٤٥ للهجرة (٧٦٢ للميلاد) .

ويظهر من الاستكشافات التي قام بها السير هنري رولنصن سنة ١٨٤٨ للميلاد انه قد كان في هذا المحل مدينة من المدن القديمة جداً فقد وجد آجراً مكتوبا عليه اسم بختنصر ولقبه ، كما وجد في خرائط الأشوريين الجغرافية اسما لمدينة يقرب من اسم بغداد .

وقد كانت تقام في قرية بغداد الفارسية أثناء حكم الساسانيين سوق شهرية اشتهرت كثيراً في صدر الاسلام ، إذ هاجمها المسلمون سنة ١٣ للهجرة وغنموا كثيراً من الذهب والفضة ثم لم يعد يظهر اسم بغداد في التاريخ حتى سنة ١٤٥ للهجرة حين أخذ المنصور يفتش عن موقع لعاصمته الجديدة ، وقد كان في هذا الموقع لذلك الحين عدد من الاديرة وخاصة أديرة الرهبان النسطوريين ، ومنهم عرف المنصور خلو هذا المحل من البعوض الذي يكثر في المحلات الأخرى من دجلة ، وأن لياليه بهيجة بلردة حتى في الصيف وكانت هذه المميزات بلا

شك مما أغرى المنصور على اختيار هذا المكان موقعا لعاصمته .

وقد أطنب مؤرخو العرب وجغرافيوهم ؛ فى الكلام عن فوائد موقع بغداد المتعددة ؛ فيذكر لنا المقدسى مثلا أن الخليفة انتصح بقول ساكنى هذا المحل ، ولخص فى الأسطر التالية الكلام الذى خوطب به المنصور . الذى أرى يا أمير المؤمنين أن تنزل أربعة طساسيج (مقاطعات) . فى الجانب الغربى طسوجان ، وهما قطربل وبادرايا ، وفى الجانب الشرقى طسوجان ، وهما نهر بوق وكلواذى فأنت تكون بين نخيل وقرب الماء . فان أجدب طسوج وتأخرت عمارته ، كان فى الطسوج الآخر العمارات ، وأنت يا أمير المؤمنين على الصراة تجيئك الميرة فى السفن من المغرب فى الفرات ، وتجيئك طرائف مصر والشام ، وتجيئك الميرة فى السفن من الصين والهند والبصرة وواسط فى دجلة ، وتجيئك الميرة من أرمنية وما اتصل بها فى تامرا حتى تصل الى الزاب ، وتجيئك الميرة من الروم وآمد والجزيرة والموصل فى دجلة ؛ وأنت بين أنهار لا يصل اليك عدوك إلا على جسر أو قنطرة ؛ فاذا قطعت الجسر وخربت القناطر لم يصل إليك عدوك ، وأنت بين دجلة والفرات لا يجيئك أحد من المشرق والمغرب الا احتاج الى العبور ؛ وأنت متوسط للبصرة وواسط والكوفة والموصل والسواد كله ؛ وأنت قريب من البر والبحر والجبل »

إن التبصر الذى أظهره الخليفة المنصور فى اختيار موقع بغداد يظهر جليا فى تاريخ بغداد الأخير ؛ فقد توسعت هذه المدينة توسعا كبيراً حتى كانت المدينة الثانية بعد القسطنطينية فى العصور الوسطى ولم يكن لها نظير فى تجلالها وعمرانها بين مدن آسيا الغربية ؛ ولم تستطع الحروب والحصارات وانتقال الخلافة منها الى سامراء ؛ وحتى تخريب المغول لها ، كل هذه لم تستطع أن تحط من مركز بغداد وكونها عاصمة ما بين النهرين ، فاتخذها الاتراك مقراً لهم ؛ والآن بعد أن مر عليها أحد عشر قرنا ؛ أصبحت عاصمة الحكومة العراقية .

سليم محمود الاعظمى

من صور الحياة

صـــديق . . .

الى تلك النفس الظلوم

قلبي الساعة مجال لصراع عنيف بين عاطفة من الحب والوفاء . وعاصفة من شىء يشبه المقت وأنا بينهما حائر مضطرب :

لى صديق لا يزال حيا ؛ ومع ذلك فانا أميل الى الاعتقاد بانه مات ، لأنى كفنته فى أثواب الاهمال . ودفنته فى زوايا النسيان . ولأن إباءه قضى ، ووفاءه مضى ؛ وليس بعد فقد الاباء والوفاء معنى للحياة

إذن مات صديقى بالنسبة لى على الأقل . ولكنه أورثنى فيما خلف لى من تركته المثقلة بالهم ؛ جروحا لا يزال الدم يقطر منها . ولكم وددت لو أن الايام عقدت حول اسمه ورسمه ؛ سحبا من النسيان لا ينفذ إليها شعاع من الذكرى وطالما جاهدت نفسى فى أن أجعل بينى وبينه من التناسى أستاراً صفيقة ، وأسواراً منيعة ؛ فلا يسعى إلى ولا أصل اليه ، فلم أوفق . ولا تزال ذكراه تلم بى وتحوم حولى ، ولا أزال أتردد على رسائله وصوره كما يتردد العابد إلى محرابه ولقد يتفق لى أحيانا أن أصادف هذا الصديق الميت الحى ؛ فأقف أمامه ، مضطرب العاطفة إنه يشبه صديقى فى جماع شكله ؛ إلا ان صديقى كان صفى النفس وفى القلب نقى الضمير ، وليس هذا الانسان من تلك الصفات فى قليل ولا كثير ! لقد اتممت اليوم قراءة الصفحة الثانية بعد العشرين من كتاب حياتى ، وعاشرت الناس بقدر ما اتفق لى أخيارا واشرارا فلم أر شيئا أوقع فى النفس من خيانة الصديق ؛ وكنت ولا أزال أحتقر نوعا من الصحاب يصادقون شهرا وينافقون دهرا ، ثم يتقلصون أخيرا عن الصاحب فاذا هو عندهم منكر الطلعة كأن لم يكن بينهما من أسباب الود القديم ما يربط أحدهما بالآخر . . . وصديقى من صميم هذا النوع . قطعت معه فى طريق الحياة أشواطا لم يقف الأمر خلالها بيننا على ما يكون بين الصديق وصاحبه من المجاملة ، بل نشأ بيننا لون من الحب العميق الوثيق لم تعبث به الاغراض ؛ ولم تفسده الأعراض فأخلصت له كما يجب ان يخلص الصاحب ، لا أبتغى على ذلك جزاء ولا شكورا إلا أن يأخذ نفسه بشىء من الاخلاص ، فأعطانى على ذلك الموثق وأقسم جهد أيمانه ومضى يزعم أن شيئا فى الوجود لا يستطيع العبث



الطفلة الراقصة

للانسة سهير القلماوى

ليسانسيه فى الآداب

كان اليوم يوم عيد للأطفال فأخذ أهل المصيف يتوافدون على فندق كبير وكل معه طفل أو طفلان . وقد ارتدت الأطفال أزياء مختلفة جميلة . فهذا الطفل من سكان الجبال ، وذاك من راجات الهند ، وهذه شريفة ، روسية ، وتلك راقصة اسبانية . وهكذا اجتمعت للمتفرجين مجموعة طريفة جميلة من أزياء مختلفة يزيد جمالها أن ممثليها كلهم أطفال تقل أعمارهم عن العشر سنوات .

وصدحت الموسيقى الراقصة وحملت نسمات البحر أنغامها الى الآذان فهزت القلوب هزا لذيذا مطربا . واندفع الأطفال فى حماس برىء يرقصون ويضحكون ويهللون . وكانت هى بينهم طفلة فى السابعة أو الثامنة من عمرها . مرتدية لباس راقصة حديثة لونه اخضر جميل . وقد بدت منه تقاطيع جسمها جميلة منسجمة بديعة التكوين . وما كاد نصف الأطفال ينأى عن مكان الرقص ليستريح حتى اندفعت هى اليه ترقص رقصا فنيا رشيقا مدهشا . واتجهت اليها الأنظار كلها . وخجل الأطفال من رقصهم البسيط الفطرى فانتحوا ناحية يفسحون المجال لتلك الطفلة الراقصة .

ما دهشت لرقص قدر مادهشت لرقصها ، وماهزنى الطرب لمنظر أعجبنى قدر مااهتززت لمنظرها ، أى جمال ! أى فن ! أى طفولة مرحة بريئة ساذجة ! هذه هى الحياة عندها : رقص وموسيقى ، فرح ومرح ، حب واعجاب ، لقد دوى التصفيق فى أذنها مراراً فاتسعت له حدقتا عينيها اتساع النشوة والرضى ، وأغراها التصفيق بالمزيد ، بل بالتفنن فى المزيد ، فما زال عندها حركات جديدة رشيقة فنية بديعة وما زال بها ظمأ الى الاعجاب والاستحسان . ترى أتظل الحياة لها هكذا ؟ أتظل هى هى مرحة ، طروبا لاهية ، راقصة ؟ أم ستضطرها الحياة الى تذوق ألوان أخرى منها ؟ أستعرف الالم ، أستعرف العذاب ؟ استنسى المرح ؟ استظل راقصة أم سيبدل الدهر رقصها نحيبا مشجيا ؟

لهفى عليك ، طفلتى يوم تودين الرقص فلا تستطيعين !

لهفى عليك يوم تذكرين أيام طفولتك بالحسرة اللاذعة والالم الاليم ! ترى أستظل نظرتك كما هى الى تصفيق الناس واعجابهم بك ؟ أستظلين ظامئة اليهما تسعين الى المزيد ولا ترضين الا به ، أم ستستفهين هذا الاعجاب وتزدرين هذا التهليل والتصفيق ؟ ترى أتظلين حريصة على رضى الناس عنك أم ستعلمك الايام ان رضاهم أرخص من أن تسعى اليه ؟ كم أخاف طفلتى هذا الاعجاب ، كم أخافه على أخلاقك وعلى حياتك المستقبلة . ستعودينه ، وستفقدينه وستألمين أمض الألم لفقده ، ثم سترينه يكال لغيرك كيلا ، ولكن الحياة ستسلمك الى نوع من الرضى اليائس ، ستعرفين بعد أن تصهرك الآلام ان الأيام دول وأن الدوام نقيض الحياة ، ستؤمنين بكل هذا ولكن بعد دروس ودروس . دروس لا كدروس الرقص التى تعلمتها فرحة لذيذة منعشة ، ولكنها دروس قاسية مؤلمة موئسة .

ثم إذا هو أخيرا يتكفل بنقض دعوى نفسه وترجيح الشك فيها على اليقين

على أنى مع ذلك لست أكرهه ، ولست أطمع كذلك فى رجعته ، فان النفس الجاحدة أثبت على الباطل ولكن ما أخوفنى أن يفيق ضميره فى الفينة بعد الفينة كما يفيق المجنون ! فربما حاسب نفسه فأحس أنه أساء الى ، وربما يحس فى أغوار نفسه مرارة الحسرة وحرارة الندم ، ولست أحب أن يمسه شىء من ذلك :

فبعض الظالمين وإن تناهى شهى الظلم مغفور الذنوب

أى صديقى الميت الحى !

عزيز على أن تكون هذه صورتك ! ولكن الله يشهد أنى لم أزد على الأمانة فى رسمها للناس ، ومهما أكن حريصا على رضاك فانى على رضا الحق أحرص ؟

البكرى القلوصناوى

ودوى التصفيق فانحنت الطفلة الراقصة وكم كانت رشيقة فى حركاتها الشاكرة الراضية، كم كانت الغبطة تشع من عينيها بريقا لامعا. وانتحت الطفلة ناحية ثم عزفت الموسيقى دور رقص روسى، فقامت طفلة أخرى فى لباس رقص روسى واخذت ترقص رقصة صعبة بديعة. وكال لها المتفرجون التصفيق كيلا، فادرت رأسى ابحث عن الطفلة الاولى. كانت فى ركن بعيد تنظر الى الراقصة الجديدة نظرة المتعجب المعجب الفرح، وتتبع حركاتها حركة حركة فتصفق لها كلما قامت بحركة صعبة فاتقنتها، كانت أشد المعجبين بالراقصة الجديدة حماسا واكثر المتفرجين تصفيقا لها. ياللطفولة البريئة الطاهرة! لم تخط الغيرة بعد سطراً من سطورها ولم تخط الحسد كلمة من كلماته. ياللطفولة المرحة الطروب ما اجملك وما أطهرك!

وصدحت الموسيقى ثالثة فقامت الطفلة راقصة لاهية طروباً، ودوى لها التصفيق وانتشت بنشوة الاعجاب بها من جديد، تفننت فى رقصها وابدعت. قلت نفسى على اوهامى وخيالى: حصن الطفولة مازال حصينا لم ينفذ فيه سهم من سهام الدهر بعد. ليتك تظلين طفلتى هكذا. ليت الحياة تدعك كما انت عصفورة من عصافير جنتها تغنين وترقصين وتلهين. ليتك لا تعرفين للحياة معنى غير ما تعرفين الآن. ابقى طفلتى كما انت راقصة. فرحة مرحة الى ماشاء الله. الحياة الحياة ماهى ؟؟ : رقصة. فارقصيها لاهية.

(سهير القلماوى)

الشافعى واضع علم أصول الفقه

للأستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق
أستاذ الفلسفة الاسلامية بكلية الآداب

— ٦ —

١ — الدراسات الفقهية الى عهد الشافعى. ب — أهل الرأي وأهل الحديث
جـ — الشافعى بين أهل الرأي وأهل الحديث وأثاره وكتبه
د — وضع الشافعى علم أصول الفقه

وكان أهل الحديث يعيبون أهل الرأى بأنهم يأخذون فى دينهم بالظن، وأنهم ليسوا للسنة أنصارا ولاهم فيها بمتثبتين، فان أصحاب أبى حنيفة يقدمون القياس الجلى على خبر الواحد وهم يقبلون المراسيل، والمجاهيل — أى الحديث المرسل الذى أسنده التابعى أو تابع التابعى الى النبى صلى الله عليه وسلم من غير أن يذكر الصحابى الذى روى الحديث. أما المجاهيل فهم مجهولو الحال من الرواة —

ثم لا يقبلون الحديث الصحيح اذا كان مخالفا للقياس، ولا يقبلونه فى الواقعة التى تعم فيها البلوى: الرازى ص ٢٥٠، ٢٥١

كانت الحال على ما ذكرنا حين جاء الشافعى، وقد تفقه الشافعى أول ما تفقه على أهل الحديث من علماء مكة، كمسلم بن خالد الزنجى، وسفيان بن عيينه، ثم ذهب الى امام أهل الحديث، مالك، ابن أنس فى المدينة فلزمه، ولقى من عطفه ومن فضله ما جعله يحبه ويجله «عن يونس بن عبد الاعلى أنه سمع الشافعى يقول: اذا ذكر العلماء فمالك النجم، وما أحد أمن على من مالك بن أنس» الانتقاء ص ٢٣

على أن نشأة الشافعى لم تكن من كل وجه نشأة أهل الحديث، ولا استعداده استعدادهم

لقد توجه فى أول أمره الى درس اللغة والشعر والأدب واخبار الناس، ولم يقطع صلته بهذه العلوم حين وصل حبله بأهل الحديث الذين كانوا لا يرونها من العلم النافع، حكى عن مصعب الزبيرى قال: كان أبى والشافعى يتناشدان، فأتى الشافعى على شعر هذيل حفظا وقال: لا تعلم بهذا أحدا من أهل الحديث فانهم لا يحتملون هذا، معجم الادباء ص ٣٨٠»

وكان الشافعي بطبعه نهما في العلم ، يلتمس كل ما يجده من فنونه ، وقد ذكر من ترجموا له : أنه اشتغل بالفراسة حين ذهب الى اليمن ، وعالج التنجيم والطب ، وربما كان درسهما في إحدى رحلاته الى العراق ، حيث كان التنجيم يعتبر فرعاً من فروع العلوم الرياضية ، وكان الطب فرعاً من العلم الطبيعي ، والعلم الرياضي ، والعلم الطبيعي قسمان من أقسام الفلسفة التي كان مسلمو العراق أخذوا يتنسمون ريحها ، وكان الشافعي مغرى بالرمي في شبابه ولم يكن في كهولته يأنف من الوقوف عند مهرة الرماة يدعو لهم ويمدهم بالمال ، ويظهر : أنه لم يكن شديدا في جرح الرجال كعادة أهل الحديث ، وقد نقل صاحب كتاب « طبقات الشافعية الكبرى » حكاية تدل على سخرية الشافعي من تزمت المزكين .

« قال الشافعي — رضي الله عنه — حضرت بمصر رجلا مزكياً يجرح رجلاً فسئل عن سببه وألح عليه فقال : رأيته يبول قائماً ، قيل وما في ذلك ؟ قال :

يرد الريح من رشاشه على بدنه وثيابه فيصلي فيه ، قيل هل رأيته أصابه الرشاش وصلى قبل أن يغسل ما أصابه ؟ قال : لا ولكن أراه سيفعل » ج — ١ — ص ١٩٤ ، ١٩٥

وكان في العلماء المعاصرين للشافعي : بل أهل الرأي منهم بله أهل الحديث من لا يراه بمعناف الحديث « عن أبي عبد الله الصاغاني يحدث عن يحيى بن أكثم قال : كنا عند محمد بن الحسن في المناظرة ، وكان الشافعي رجلا قرشي العقل والفهم ، صافي الذهن ، سريع الاصابة ، ولو كان أكثر سماع الحديث لاستغنت أمة محمد به عن غيره من العلماء » ابن حجر ص ٥٩ »

ولما ذهب الشافعي الى العراق استرعى نظره تحامل أهل الرأي على أستاذه مالك وعلى مذهبه ، وكان أهل الرأي أقوى سنداً وأعظم جاهاً بما لهم من المكانة عند الخلفاء ، و بتوليهم شؤون القضاء ، ذلك الى أنهم أوسع حيلة في الجدل من أهل الحديث وأنفذ بياناً ، ويمثل حال الفريقين من هذه الناحية ، ماروى عن أمامي أهل الرأي وأهل الحديث : أبي حنيفة ومالك .

روى ابن عبد البر المالكي عن الطبري قال : وكان مالك قد ضرب بالسياط ، واختلف فيمن ضربه وفي السبب الذي ضرب فيه قال : فحدثني العباس بن الوليد قال : خبرنا ذكوان عن مروان الطاطري أن أبا جعفر نهى مالكا عن الحديث : « ليس على مستكره طلاق » ثم دس اليه من يسأله عنه فحدث به على رؤوس الناس » الانتقاء ص ٤٣ ، ٤٤ »

أما أبو حنيفة فينقل في شأنه الموفق المكي في كتاب « المناقب » عن معمر بن الحسن الهروي يقول : اجتمع أبو حنيفة ومحمد ابن اسحاق عند أبي جعفر المنصور ، وكان جمع العلماء والفقهاء ، من أهل الكوفة والمدينة وسائر الأمصار لأمر حزبه وبعث الى أبي حنيفة فنقله على البريد الى بغداد ، فلم يخرجه من ذلك الأمر الذي وقع له الا ابو حنيفة ، فلما قضيت الحاجة على يديه حبسه عند نفسه ليرفع القضاة والحكام الأمور اليه ، فيكون هو الذي ينفذ الامور ويفصل الاحكام ، وحبس محمد بن اسحاق ليجمع لابنه المهدي حروب النبي ـ ص ـ وغزواته قال فاجتمعا يوما عنده وكان محمد بن اسحاق يحسده لما كان يرى من المنصور من تفضيله وتقديمه واستشارته فيما ينوبه وينوب رعيته وقضاته وحكامه ، وسأل ابا حنيفة عن مسألة اراد بها ان يغير المنصور عليه ، فقال له ماتقول يا أبا حنيفة في رجل حلف ألا يفعل كذا وكذا أو أن يفعل كذا وكذا ولم يقل ان شاء الله موصولا باليمين ، وقال ذلك بعدما فرغ من يمينه وسكت ، فقال أبو حنيفة لا ينفعه الاستثناء اذا كان مقطوعا من اليمين ، وانما كان ينفعه اذا كان موصولا به ، فقال وكيف لا ينفعه وقد قال جد أمير المؤمنين الاكبر أبو العباس عبدالله بن عباس رضي الله عنهما أن استثناءه جائز ولو كان بعد سنة ، واحتج بقوله عز وجل « واذكر ربك إذا نسيت » ؟ ـ فقال المنصور لمحمد بن اسحاق : أهكذا قال أبو العباس صلوات الله عليه ؟ قال نعم ! فالتفت الى ابي حنيفة ـ رحمه الله ـ وقد علاه الغضب ، فقال تخالف أبا العباس فقال ابو حنيفة لم اخالف أبا العباس ، ولقول ابي العباس عندي تأويل يخرج على الصحة ولكن بلغني ان النبي ـ ص ـ قال « من حلف على يمين واستثنى فلاحنث عليه » . وإنما وضعناه اذا كان موصولا باليمين ، وهؤلاء لايرون خلافتك . لهذا يحتجون بخبر ابي العباس ، فقال له المنصور كيف ذلك ؟ قال : لانهم يقولون إنهم بايعوك حيث بايعوك تقية وان لهم الثنيا متى شاءوا يخرجون من بيعتك ولا يبقى في اعناقهم من ذلك شيء قال هكذا ، قال : نعم فقال المنصور : خذوا هذا يعني محمد بن اسحاق فأخذ وجعل رداءه في عنقه وحبسوه » ج ١ ص ١٤٢ — ١٤٤

كان طبيعيا : أن يجادل الشافعي عن استاذه وعن مذهب استاذه وقد نهض الشافعي لذلك قويا بعقله ، قويا بعلمه ، قويا بفصاحته قويا بشباب في عنفوانه ،وحمية عربية،وقد رويت لنا نماذج من دفاع الشافعي عن مالك ومذهبه : « عن محمد بن الحكم قال : سمعت الشافعي يقول : قال لي محمد بن الحسن : صاحبنا أعلم من صاحبكم يعني « أبا حنيفة ومالكا ، وما كان على صاحبكم ان يتكلم وما كان لصاحبنا أن يسكت ، قال فغضبت وقلت نشدتك الله من كان أعلم بسنة رسول الله «صلعم» مالك أو أبو حنيفة ؟ قال : مالك ، لكن صاحبنا أقيس ، فقلت : نعم ومالك أعلم بكتاب الله تعالى وناسخه ومنسوخه وسنة رسول الله « صلعم ، من أبي حنيفة فمن كان أعلم بكتاب الله وسنة رسوله كان أولى بالكلام » الانتقاء ص ٢٤

كان هذا الحجاج عن مذهب مالك ،في قدوم الشافعي الى العراق أول مرة ، وأقام الشافعي في العراق زمنا غير قصير ودرس فيه كتب محمد بن الحسن وغيره من أهل الرأي فيما درس في العراق ولازم محمد بن الحسن ورد على بعض أقواله وآرائه نصيراً لأهل الحديث .

ولا شك أن الشافعي في ذلك العهد كان متأثراً بمذهب أهل الحديث ومتأثرا بملازمة عالم دار الهجرة فهو كان يدافع عن مذهبه يدافع حيه لاستاذه وأنصار أستاذه المستضعفين

أما البزاز الكردري فهو يروي في سبب اختلاف الشافعي على محمد بن الحسن روايات يقول فيها : « عن عبد الرحمن الشافعي : لم يعرف الشافعي لمحمد حقه وأحسن اليه فلم يف له . وعن اسماعيل المزني قال الامام الشافعي : حبست بالعراق لدين فسمع محمد بي فخلصني فأنا له شاكر من بين الجميع . وعن ابن سماعة قال : أفلس الشافعي غير مرة فجاء الى محمد فحدث أصحابه فجمع له مائة الف فكان فيه قضاء حاجته ثم أفلس مرة أخرى فجمع له سبعين الف درهم ثم أتاه الثالثة ، فقال : لا أذهب مروءتي من بين أصحابي ، لو كان فيك خير لكفاك ما جمعت لك ولعقبك وكان قبل هذا مولعاً بكتبه يناظر أوساط أصحابه ويعد نفسه منهم ، فلما أتى محمداً الثالثة أظهر الخلاف » المناقب — ج ٢ — ص ١٥٠ ، ١٥١

والشافعي نفسه يرد على ذلك ، فقد أخرج الحاكم من طريق محفوظ بن أبي توبة قال : سمعت الشافعي يقول : يقولون . أني إنما أخالفهم للدنيا، وكيف يكون ذلك والدنيا معهم ؟ وانما يريد الانسان الدنيا لبطنه وفرجه ، وقد منعت ما ألذ من المطاعم ولا سبيل الى النكاح ، يعني لما كان به من البواسير ولكن لست أخالف الا من خالف سنة رسول الله . ابن حجر ص ٧٦

ولما عاد الشافعي الى بغداد في سنة ١٩٥ هـ — ٨١٠ — ٨١١م ليقيم فيها سنتين اشتغل بالتدريس ، والتأليف وروى البغدادي في كتاب « تاريخ بغداد » :

« عن ابي الفضل الزجاج يقول : لما قدم الشافعي الى بغداد وكان في الجامع إمانيف واربعون حلقة، أوخمسون حلقة فلما دخل بغداد مازال يقعد في حلقة حلقة ويقول لهم : قال الله وقال الرسول وهم يقولون قال أصحابنا حتى مابقي في المسجد حلقة غيره» ص ٦٨ ، ٦٩

واختلف الى دروس الشافعي جماعة من كبار أهل الرأي كأحمد بن حنبل وابي ثور فانتقلوا عن مذهب أهل الري الى مذهبه ، ويروى عن احمد ابن حنبل : انه قال «ما احد من أصحاب الحديث حمل محبرة الا وللشافعي عليه منة » فقلنا : يا أبا محمد كيف ذلك ؟ «قال ان أصحاب الرأي كانوا يهزؤون بأصحاب الحديث حتى علمهم الشافعي وأقام الحجة عليهم » الانتقاء ص ٧٦

ووضع الشافعي في بغداد كتاب :« الحجة » « روى ابن حجر عن البويطي : ان الشافعي قال : اجتمع على أصحاب الحديث فسألوني أن أضع على كتاب ابي حنيفة فقلت : لاأعرف قولهم حتى انظر في كتبهم، فكتبت الى كتب محمد بن الحسن فنظرت فيها سنة حتى حفظتها ثم وضعت الكتاب البغدادي يعني «الحجة »ص٧٦

ويظهر من ذلك : ان مذهب الشافعي القديم الذي وضعه في بغداد كان في جل أمره ردا على مذهب أهل الرأي وكان قريبا الى مذهب اهل الحديث

وروى البغدادي عن حرملة : أنه سمع الشافعي يقول : « سميت ببغداد ناصر الحديث » ج ٢ ص ٦٨

ونقل ابن حجر عن البيهقي : ان كتاب الحجة الذي صنفه الشافعي ببغداد حمله عنه الزعفراني، وله كتب أخرى حملها غير الزعفراني منها : كتاب السير، رواية أبي عبد الرحمن أحمد بن يحيى الشافعي »وفي كتاب كشف الظنون :

(« الحجة » للامام الشافعي،وهو مجلد ضخم ألفه بالعراق اذا اطلق القديم من مذهبه يراد به : هذا التصنيف ، قاله الاسنوي في المهمات ويطلق على ما اتى به هناك أيضا)

ثم انتهى الشافعي الى مصر فآزره تلاميذ مالك حتى اذا وضع مذهبه الجديد وأخذ يؤلف الكتب رداً على مالك تنكروا له وأصابته منهم محن

« قال الربيع : سمعت الشافعي يقول : قدمت مصر لا أعرف :

أن مالكا يخالف من أحاديثه إلا ستة عشر حديثا فنظرت فادا هو يقول بالأصل ويدع الفرع ، ويقول بالفرع ويدع الأصل

ثم ذكر الشافعى فى رده على مالك : المسائل التى ترك الاخبار الصحيحة فيها بقول واحد من الصحابة أو بقول واحد من التابعين أو لرأى نفسه

ثم ذكر : ماترك فيه أقاويل الصحابة لرأى بعض التابعين أو لرأى نفسه وذلك : أنه ربما يدعى الاجماع وهو مختلف فيه

ثم بين الشافعى أن ادعاء : ان اجماع أهل المدينة حجة ، قول ضعيف . الرازى ص ٢٦

ويروى بعض الرواة : ان الشافعى انما وضع الكتب على مالك لأنه بلغه أن بالاندلس قلنسوة لمالك يستسقى بها وكان يقال لهم : قال رسول الله «صلعم» فيقولون : قال مالك ، فقال الشافعى : إن مالكا بشر يخطىء فدعاه ذلك الى تصنيف الكتاب فى اختلافه معـــه وكان يقول استخرت الله تعالى فى ذلك . ابن حجر ص ٧٦

ومذهب الشافعى الجديد الذى وضعه فى مصر هو الذى يدل على شخصيته وينم عن عبقريته ويبرز استقلاله

« سئل احمد ما ترى فى كتب الشافعى التى عند العراقيين أهى أحب اليك ، أم التى بمصر ؟ قال : عليك بالكتب التى وضعها بمصر فانه وضع هذه الكتب بالعراق ولم يحكمها ثم رجع الى مصر فأحكم تلك كما يرويه الذهبى فى تاريخه الكبير « هامش الانتقاء ص ٧٧ »

(يتبع)

صفى الدين الحلى

— ٢ —

هذه هى الناحية اللفظية ، وأما خصائص معانيه فانها تتمثل فى شدة اتصالها بعلوم البيان من كثرة التشبيه واستعمال المجاز والكنايات ، وقد ساعده على الاجادة فى ذلك ماوهبه من قوة الخيال ودقة المشاهدة كما سنعرف ذلك حين التحدث عن وصفه . وتتمثل أيضا فى طغيان الاشارات والمصطلحات العلمية عليها إذ تراه يستغل معارفه فى علوم الفقه والحديث والفلسفة والتصوف فى استعارة معانيه لأى موضوع شاء ، وكثيرا مايضرب الأمثال بحوادث التاريخ أو يستشهد بالقصص العامة الشائعة كأنه يدرك قاعدة التربية الحديثة فى إظهار المعقول بثوب المحسوس .

وتعد معانيه فوق ذلك من النوع الممتلىء الدسم ، فهى تتدفق قوية فى طريقها الى الغاية من غير تفكك أو فضول أو تدنس بالمعانى العامية المبتذلة ، ويحس قارؤها روح الصدق سارية بين أجزائها فى أغلب الاغراض لأن الشعر كان قطعة من نفس صفى الدين لاعلما يحرك به لسانه ، أما فى غير الغالب فقد كان يقحم نفسه فى اغراض متكلفة لاصلة بينه وبينها غير حب المحاكاة والصنعة كما أنه انحدر إلى أعماق الابتذال حين خاض فى المجون ..

وقد جال صفى الدين بهذه المعانى فى جميع الميادين التى عرفها الشعر العربى إلى وقته ، حائزا قصب السبق فى كثير منها فتناول الفخر والمدح والوصف والغزل ، وهى أركان شعره الكبرى ثم الحكمة والخمر والزهد والألغاز والمجون ، وهى العمد الثانوية ، ونحب قبل ان نستعرض هذه الميادين ان نسجل هنا شهادة أحد المعاصرين له وهو صاحب «الفوات» المتقدم ذكره إذ قال : «تعجبك ألفاظه المصقولة ومعانيه المعسولة ومقاصده التى كأنها سهام راشقة وسيوف مسلولة » ! وما أثمنها شهادة من معاصر كان أجدر به الجحود والنكران

***

لم يكن صفى الدين شاعرا قوالا فحسب ، وإنما كان بطلا مغوارا يعرف كيف يكتب بالسيف على الرقاب كما يخط بالقلم على الطرس ، وذلك لانه نشأ من أسرة نبيلة قوية كانت هى صاحبة الولاية على « الحلة » وبعض بلاد العراق المحيطة بها ، وكان يجانبها أعداء

وحساد كثيرون يحاولون ان ينزلوها من المكانة السامية بكل الوسائل من غدر دنىء أو قتال صريح ، حتى إن أحد أخوال هذا الشاعر قد قتل وهو بين يدى ربه فى المسجد العام فكان هذا الموقف الخطر داعيا إلى تنشئة أبناء الأسرة نشاة حربية باسلة ليستطيعوا ان ياخذوا من اعدائهم بالثأر ويردوا فى نحورهم كيدهم ولهذا كان أول الدواعى التى حدت بشاعرنا الى الشدو والغناء ذلك الشعور القوى الذى كان يجيش فى خلايا قلبه شعور العزة القومية والمجد والكرامة ، وقد غرس فيه هذا الشعور طموحاً وثابا إلى مشارف العلا فظل يضرب على وتر الفخر والحماسة بأروع الأغانى الشجية التى تبرىء صدر الجبان وتلهب عزيمة الشجاع المقدام ، فشعره فى ذلك مثل سام من أمثلة الأدب الحى القوى الذى ننشده اليوم فى عصر انحلال العزائم وخمود الشهامة ! وإذا شئت فترنم معه وهو يشيد بذكر قومه :

قوم اذا استخصموا كانوا فراعنة	يوما وان حكموا كانو موازينا
تدرعوا العقل جلبابا فان حميت	نار الوغى خلتهم فيها مجانينا
اذا ادعوا جاءت الدنيا مصدقة	وإن دعوا قالت الايام آمينا
إذا جرينا إلى سبق العلا طلقا	إن لم نكن سبقا كنا مصلينا
تدافع القدر المحتوم همتنا	عنا وتخصم صرف الدهر لوشينا
عزائم كالنجوم الشهب ثاقبة	ما زال يحرق منهن الشياطينا

ولم يقصر الشاعر همه على مجرد الفخر بهذه الارادة التى تدافع القدر المحتوم وتخصم الدهر ؛ بل كان بين قومه فى منزلة الشاعر الجاهلى فى قبيله يشترك عملا فى تدبير سياستهم ويحرضهم قولا على الحرب إذا ثلت كرامتهم وينعى عليهم لو أحجموا يوما عن أداء الواجب ، وكأنما كان شعره جريدة « الحلة » القومية تشير عليهم كل آن بسديد الرأى وماضى العزم وفى نار هذه المواقع المشبوبة تلقى الشاعر دروسا من الحكمة جديرة أن توضع بين عينى كل من يحلم بالمجد أو يطمح إلى العلياء ، فهو رجل عملى لا يؤمن بالحظ والخيال الكاذب ، ولكنه يرى طرق النجاح مرصوفا بالكد والعناء لا تذلله إلا الارادة الجبارة والنفس التى لا تلين . وهو رجل يستنكف أن يجرى ماء الحياة بين جنبيه ثم لا يسعى ويقدم ويصعد حتى يدرك قمة الشرف والسمو ، وكم يسخر ويثور على هؤلاء القوالين الذين يقتنعون بالالفاظ الرنانة والأصوات الجوفاء ،

ألا تراه يقول

لست ممن يدل مع عدم الجد	بفضل الآباء والأجداد
ما بنيت العلياء إلا بجـدى	وركوبى أخطارها واجتهادى
وبلفظى إذا نطقت وفضـلى	وجدالى عن منصبى وجلادى
غير أنى وإن أتيت من النظ	م بلفظ يذيب قلب الجماد
لست كالبحترى أفخر بالشع	ر ، وأثنى عطفى فى الابراد
واذا ما بنيت بيتا تبختر	ت كأنى بنيت ذات العماد
إنما مفخرى بنفسى وقومى	وقناتى وصارمى وجوادى

ومن منا لا يحفظ قوله السائر :

لا يمتطى المجد من لم يركب الخطرا	ولا ينال العلا من قدم الحذرا
ومن أراد العلا عفواً بلا تعب	قضى ولم يقض من إدراكها وطرا

وله غير ذلك الشعر الجيد المصقول يصور فيه همته وتفضيله للموت على الذل والنفور من اليأس حتى فى ساعة الفشل والاستهزاء بالعدا والأخطار ، ويالها من مبادىء يبتسم لها المجد .

***

ولكنه ما كاد القرن الثامن يذر فى الأفق حتى احاطت بالعراق خطوب وفتن بانشقاق أهله على انفسهم وبأبغال المغول فى أنحائه فاتحين متجبرين ، فاضطرت الولايات الصغيرة التى لا تستطيع الدفاع عن نفسها الى الاحتماء بما حولها من الدول الحصينة القريبة . وهكذا اعتمدت أسرة الحلى على الدولة الارتقية المقيمة بماردين وعلى رأسها الملك المنصور نجم الدين غازى وقد كانت تتمتع باستقلال داخلى ورائى ، ولكنها تعترف بسيادة مصر ، وفى عاصمتها هذه يقول « ياقوت » فى معجمه : « إنه ليس فى الارض أحسن من قلعتها ولا أحصن ولا أحكم » ، فدخل الشاعر الى بلاط هذا الملك يحرضه بادىء الامر على مساعدة قومه والانتصار لهم على اعدائهم ، ثم مالبث ان صار شاعرا رسميا له ، يهتف بمناقبه وينث ذكراه . وعند ذلك ابتدأ ظهور النوع الثانى من شعره وهو المدح .

حدث صفى الدين عن نشوء هذا الانقلاب فى شعره فقال : « كنت عاهدت نفسى ألا أمدح كريما وإن جل ، ولا أهجو لئيما وإن ذل ، ولكن الحوادث ألجأتنى إلى هجر عرينى .. فحططت رحلى بفناء فخر الأواخر والاوائل ملوك ديار بكر بن وائل فقد ثبتوا بالاحسان

قدمى ، وصانوا عن بنى الزمان وجهى ودمى ، حمدت لقصدهم مطايا الآمال، وقلت لاخيل عندك ولامال ، فليسعد النطق ان لم تسعد الحال » فمن ذلك الحديث نرى ان مدحه لم يكن نفاقا او رياء يتخذه وسيلة للاستجداء والسؤال ، وانما كان نتيجة عاطفة محمودة هى عاطفة الشكر وعرفان الجميل . ويدل كذلك على أنه كان يفهم غاية الشعر حق الفهم ويؤمن بقدسيته الفنية ، فكان يربأ به أن يكون عبد الغرض ورسول الحاجة ولاغرو فقد عرفنا صفى الدين شاعرا مطبوعا لامصنوعا .

وإذا أحصينا المدائح التى نظمها وهى كثيرة مستفيضة ألفيناها تكاد تنحصر فى أربعة مسالك : مدح الرسول وآله ، ومدح الاسرة الارتقية المذكورة ، وبنى قلاوون ، وبيت المؤيد ، وكلها تسير على على نمط متحد فى عدم الوصول إلى المدح إلا بعد مقدمات طويلة فى موضوع آخر يسترسل فيها ثم يبذل جهده فى اختراع وسائل التخلص إلى غرضه . غير أنه كان يتصرف فى انواع هذه المقدمات بألوان شتى ، فتارة تكون غزلا وأخرى وصفا لرحلة فتارة تكون فخرا أو خمرا ، وقد تكون رسما لمنظر طبيعى جميل ، فكأن كل قصيدة منقسمة الى شقين لكل منهما غايته وصورته ولا يلتقيان إلا بذلك الرابط الواهن الذى يسمونه « حسن التخلص »

وأوضح ما نراه فى معانى المدح النبوى ظاهرتان تشير احداهما إلى مذهبه و الأخرى إلى خلقه : فقد عهدناه محبا مخلصا لآل البيت والسلالة العلوية يذكرهم كلما ذكر النبى تقربا اليه بأهله ، ويناضل تحت لوائهم كل من عرض لهم بمذمة أو نقيصة، مرددا انهم أجدر الناس بالخلافة ، مسجلا على بنى العباس طغيانهم واغتصابهم لذلك الحق الثابت . وقد سأله نقيب الاشراف بالعراق أن يجيب عبدالله بن المعتز عن قصيدته التى غض فيها من قدر العلويين ، فأجابه بقصيدة دامغة الحجة كأنها جدال على لولا ما فيها من صور العاطفة الثائرة . وهذه العاطفة الشيعية تدل على حقيقة تاريخية كبيرة ، هى أن العلويين كانوا لا يزالون يثيرون دعاتهم فى العراق أملا فى أن يخلفوا العباسيين بعد زوال دولتهم

أما الظاهرة الثانية فهى اعترافاته الخطيرة أمام النبى (ص) بما جنى فى حياته من عبث وجور على الشريعة يصفها بانها جرائم تندك منها الجبال ، ولا نحسبها مبالغة منه لأنا نعرفها حقيقة ثابتة فى خلقه ، إذ كان حى الشيطان واهى الزمام فى بدء هواه يعطى نفسه ما تشتهى ثم يعود الى ربه معتقداً دائما أن الله غفور رحيم ، ولذا نظن أنه لم يفكر فى هذا الندم الا بعد ان وخطه المشيب وآذنت شمس حياته بالمغيب .

وأما مدائحه فى بنى ارتق فحسبنا أن نقول عنها إنها جمعت كل ما أنبتت القرائح فى الأدب العربى من أوصاف الخلق الحميد ، ففيها كرم حاتم ووفاء السموءل وحكمة لقمان وشجاعة خالد وهكذا حتى تطوف على ذرى الفضائل الانسانية ، فهى مليئة حقا بالمبالغة والاغراق إلى أبعد مدى . ويظهر أن الشعراء كانوا لا يعدون بلاغة المدح فى تصوير الحقيقة الواقعة وإنما يقيسونها بعظم المثل الاعلى الذى يتخيله الشاعر ثم يرسمه فى شعره . وهذه القصائد قسمان : قسم متفرق مرتبط بالمناسبات العارضة ، وقسم أخر مجتمع الاجزاء كديوان مستقل يحتوى على تسع وعشرين قصيدة كل منها تسعة وعشرون بيتا وقد اسماه (درر النحور فى مدح الملك المنصور)

(له تكملة)

ضياء الريس

مِنْ طرائفُ الشِّعْرِ

عصفورة الوادى

للشاعر الفيلسوف جميل صدقى الزهاوى

لقد رقد السُّمَّارُ حتى خلا النادى
ولم تبق يقظى غير عصفورة الوادى
شدت فى هدوء الليل تندب غائباً
وفى شدوها شجو لسامعه باد
تردِّده فى خير لحنٍ سمعتُه
وتنشده شعراً على خير انشاد
فياحسن شعرٍ محزنٍ مطربٍ معًا
ويا حسن لحنٍ ثم يا حسن ترداد
فبتُّ وعينى لحظُها يخرق الدجى
وسمعى على بعدٍ إلى الطائر الشادى
قد انتبهت فى ليلها فتذكَّرت
أليفًا غدا عنها ولم يَعُدُ الغادى
وبرحت الذكرى بها فترنَّمت
ترنُّمَ ثكلى قد أصيبت بأولاد
وقالت تناجى نفسَها ما لصاحبى
تأخر عن ميعاده غير معتاد
وقد كان وجهُ الليل ميعادَ عوده
وذلك للأطيار آخر ميعاد
فما عاد عصفورى إلىَّ لشقوتى
وكان إليه فى حياتىَ إخلادى
أأبعد عن مثواه فى طيرانه
فضلَّ طريقَ العود من بعد إبعاد
وكيف تضلّ الطيرُ عن مستقرِّها
وكل كثيبٍ فى الطريق لها هاد
أم احتازه الصيَّادُ فى شَرَكٍ له
أم اختطفته برثنُ الأجدل العادى
أم التقفته هِرَّةُ البَرِّ بغتة
أم ابتلعته حيةٌ بعد ارصاد
لقد كان لى إغرادُه خير سلوةٍ
كما كان يُسليه عن الهمِّ إغرادى
وكنا اذا طرنا معا لرياضة
نُحلِّقُ فى جوٍّ من الصبح ورَّاد
وبعدئذٍ نهوى معا فى هوادة
الى فَنَنٍ غَضٍّ من البان ميَّاد
وكنا على الأيام زوجين فى رضًى
فأفردنى دهرى وأوحش افرادى
بقيتُ لأرزاء الزمان وحيدة
بعشٍّ نضيدٍ من هشيم وأعواد
وكنا بنيناه معا فوق أيكةٍ
تُظِلُّ على ماءٍ وعشبٍ وأوراد
بنيناه حتى تَمَّ نجهد نفسَنا
لنحيا معا فى غبطةٍ ثم إرغاد
يُقيم بقربى ثم فى العشِّ واضعا
اذا ما غفا ألغادَه فوقَ ألغادى
ولكن إلفى قد تخطفه الردى
فأفسد عيشى بعد أىَّ افساد
فياليت إلفى كان قد ظلَّ سالما
وإنى بريشى والحياة له فاد
ذهبتَ ولم ترجع فهل كان واقفا
لك الموت فى جنب الطريق بمرصاد
بربك عُدْ لى أو على الموت دلَّنى
فانى إلى كأسٍ شربت بها صاد

جميل صدقى الزهاوى

بنى مصر !

للاستاذ فخرى أبو السعود

إلامَ تغيب الشمس عنا وتطلعُ   ونلعب فى ظلّ الحياة ونرتعُ؟
رضينا بخفض العيش والذلُّ حوله   وما الذل إلا حظُّ من بات يقنع
نهيمُ بهزلٍ لا نهيم بغيره   ونهرب من جدّ الحياة ونفزع
ونحجم عن أخطارها وصعابها   وتنهبنا لذّاتها والتمتع
وإن نبتغ العليا ترانا كأنما   نُساق إليها كارهين ونُدفع
نسير على رِسلٍ وللعصر حولنا   مواكبُ فى طُرق العلا تتدفع
أساغ بنو الشرق الحياةَ ذليلةً   وعيشُ بنى الغرب العلا والترفّع
هُمُ قادة الدنيا ونحن وراءهم   فضُولٌ وأذيالٌ تجرُّ وتتبعُ
رضينا بأن نحيا على الغرب عالةً   كأن ليس فيما دون ذلك مطمعُ
نُدِلُّ ونستعلى بمخترعاتهم   ولا كاشفٌ منا ولا ثَمَّ مبدِع
ونفخرُ بالعلم الذى هم عيونه   ولم نكُ إلا شرّبه حيث ينبع
ونزهى فى أعطافها من حضارةٍ   وما نحن نبنيها ولا نحن نصنعُ
وكم تائهٍ منا بثوبٍ منمقٍ   وأحرى به منه الرديمُ المرقّع
وكم معتزٍ بالسيف وهو يخاله   بقوته فينا يصول ويدفع
لهم حاضرٌ ذالٍ وماضٍ مؤثّل   وسعىٌ إلى مستقبل المجد أروع
إذا ذكروا أوطانهم فخروا بها   ويا حبذا فخراً ذمار ممنّع
يطولون بالجاه العزيز تفاخراً   ونطرق من ذل الاسار ونخشع
ونشحذ من آبائنا وجدودنا   فخاراً على أعقابهم ليس يخلع
هم دوننا أهل الفخار ولم يكن   علو أب فى حطة الولد يشفع
نتيه بتاريخ لهم وآثر   قيامٍ على الأيام لا تزعزع
وما هى مالم نحىَ إلا صحائفٌ   بوالٍ وأطلالٌ خوالٍ وأربُعُ
وفيمَ تباهينا بعزٍ ورفعةٍ   وحاضرُنا قفرٌ من العز بلقع؟
تبرّأ ماضى المجد منه ولو درى   الناس له خوفوا وأذهل تخفرع
وريعَ الفراعينُ العظامُ وأجفلوا   وهالهمُ هذا التراث المضيّع
رأوا أمةً تمشى وراء زمانها   وقد عرفوها فى الطليعة تطلع
وتقنع من حظ الحياة بدونها   وقد تركوها فى الذرى تتربع
وأوغل فيها الاجنبى نيوبه   وقد عهدوها النجم أوهى وأمنع
وهالهمُ خيلٌ بمصرَ ورايةٌ   إلى راية النيل المفداة ترفع
كأنى أصغى من علاهم إلى صدى   يشق القرون الداجيات فيُسمِع
يقول: بنى مصر! الحياة أو الردى   ومالكمُ من دون هذين مشرع
فليست حياة الشعب إلا سيادة   تردُّ طماع الطامعين وتردعُ
وليس الردى إلا حياة مهينة   يقرُّ بها الشعب الذليل المضعضع
أيرضخ شعب النيل للغير راضياً   بما بات يأباه من الزنج أوكع؟
هلموا إلى جد الحياة وتفضوا   بقية هذا النوم فالعصر مسرع
فما الأمر لو تدرون إلا عزيمة   تصارع شدات الحياة فتصرعُ
تعاف ذلول العيش قد لان ملمساً   وتضرب فى وعر الحياة وتقرع
وأنى سلكتم فاجعلوا مصر قبلةً   وحول علاها الملتقى والتجمعُ
شريكتم فى سركم وجهاركم   وحين تغيب الشمس عنكم وتطلع
وولوا إلى الاعمال لا القول همكم   فما القول بالمجدى ولا الزعم ينفع
وإن فاتكم منها الجناة ففى غدٍ   ستزهر للجيل الجديد وتونع

بائع حصير

جاء طفل يروم بيع حصير   زخرفته بالنقش أيدى الصين
فيه بحر يبدو، وفى البحر فلك   وعلى الفلك بضع حور عين
وعليه نوتية من غوان   جادفات فيه بكل سكون
فتمنت نفسى الركوب بفلك   يتحلى بلؤلؤ مكنون
سعد البحر فى حشاه وفى أعـ   ـلاه در مكلل للجبين
وكأن الفلك الذى ضم غيداً   صدف قد طفا بدر ثمين
جاءنى الطفل وهو يحسب أنى   ذو نقود تغرى وكنز دفين
ثم قال اشتر الحصير وزين   لك بيتا يليق بالتزيين
قلت مالى بيت أزينه أو   أى بيت فناؤه يحوينى
كل هذا الوجود بيتى ومالى   فيه بيت عند الدجى يؤوينى
كل ليل آوى لبيت كراء   بى لا يرتضى ولا يرضينى

البقيه على صفحة ٢٨

الشعر والموسيقى

للشاعر الكبير پول فاليرى

عضو المجمع الفرنسى

مترجمة بقلم الأديب عبد الرحمن صدقى

خير عون على ادراك مافى عمل الشاعر من مشقة وصعوبة، أن نقارن بين مافى يديه من عتاد عند البداية، وبين العتاد الذى يتصرف فيه الموسيقار. فانظروا هنيهة ماهو مبذول لهذا وماهو مبذول لذاك وهما مقبلان على العمل، وقد خرجا من حيز النية الى حيز التنفيذ

فما أسعد الموسيقار! إن تطور فنه قد هيأ له حالة كثيرة المزايا. فوسائله معينة مفصلة، ومادة تأليفه موضوعة وضعها المحكم من قبله. وقد يصح تشبيهه بالنحلة حين لا يصبح لها هم غير عسلها، حين تكون أقراص الموم المنتظمة وتخاريب شهادها مصنوعة قبلها. فهمتها مقدورة مقصورة على اخراج خيرما عندها. ذلكم حال الموسيقار. بل انه ليصح القول بأن الموسيقى قديمة الوجود، وأنها كانت تنتظر الموسيقار. وقد مضى عليها وهى تامة الوضع دهر دهير.

فكيف كانت للموسيقى أوضاعها؟ نحن نعيش بالسمع فى عالم الضوضاء، ومن جملة هذه الضوضاء تنفصم مجموعة من ضوضاء لها بساطة خاصة انفردت بها، بحيث تميزها الاذن وتقوم لها بمثابة المعالم. وتلك عناصر لها فيما بينها علائق بديهية. وهذه العلائق الصحيحة الملحوظة بين العناصر ندركها ادراكنا للعناصر نفسها. فالفـــترة بين نغمتين نحسها مثل احساسنا بالنغمة

ومن ثم فهذه الوحدات ذات الرنين، هـذه النغمات، قمينة بأن تتركب منها تلكم التواليف المطردة، وتلكم المنظومات المتتابعة أو المتحدة فى الزمن، التى تطلع لنا فتروعنا ببنائها وسياقها وتواشجها وتقاطعها.

ونحن نميز حق التمييز بين النغمة والضوضاء، ومنذ ندرك التباين بينهما، وهذا احساس له خطورة كبرى، لأنه التفريق بين الخالص وغير الخالص، ويستطرد ذلك الى التفريق بين النظام والفوضى، وهذا أيضا يرجع الى أحكام قوانين ذات أثر فعال. ولكننا نكتفي بهذا القدر

وهذا التحليل أو التمييز للضوضاء قيض للانسان ايجاد الموسيقى على أنها عمل قائم بذاته، واستدلال لعالم الاصوات. والفضل فى انجاز هذا أو على الأقل فى ضبط سيره وتوحيده وجمع قوانينه، يرجع الى علم الطبيعة، الذى صار استكشافه هو ذاته بهذه المناسبة وعرف بأنه علم المقاييس. وقد استطاع هذا العلم من قديم الزمان الملائمة بين القياس وبين الاحساس، وأمكنه البلوغ الى نتيجة كبرى وهى احداث الاحساس بالصوت على نحو دائم متماثل بواسطة آلات. وما هذه المعازف فى حقيقتها الا آلات للقياس!

فالموسيقار يجد فى حوزته مجموعة وافية من الوسائل المحدودة المفصلة تقابل بين الاحساسات والنغمات أتم المقابلة. فكل عناصر عزفه حاضرة بين يديه، محصاة العدد، مرتبة الصفوف. وهذه الاحاطة الدقيقه منه بوسائله بحيث لم يقف عند الالمام بها بل نفذ إلى كنهها وتزود بها فى صميم نفسه، تمكنه من التقدير والتدبير، ومن البناء والتركيب، من غير أن يشغل خاطره بمادة عمله، وميكانيكية فنه بوجه عام.

ويحصل من ذلك، أن يكون للموسيقى مجال خاص بها، هو مجالها على الاطلاق. واذا عالم الفن الموسيقى، أى عالم الاصوات، ظاهر الانفصال عن عالم الضوضاء. وبينما أى حركة من الضوضاء لاتبعث فى وعينا إلا حدثا مفردا، فان نقرة واحدة من النغمات تبعث وحدها كل العالم الموسيقى. وهذه القاعة التى أحاضر فيها والتى تحسون فيها لغط صوتى أوغيره من شتى العوارض المسموعة، اذا أنتم سمعتم فيها على حين غفلة نغمة من النغمات، اذا اهتز وتر أو نبضت آلة منغومة

فانه لايكاد هذا الصوت الفذ الذى لايختلط بغيره من الاصوات العـادية يمس اسماعكم، حتى تحسون فيه فاتحة واستهلالا وحتى ينشأ فى الحال جو آخر، وتخيم على الجميع حالة انتظار خاصة، ويؤذن بالظهور نظـام جديد بل عالم جديد، وتتهيأ نفوسكم اصاغية لاستقباله، بل ان بها لجنوحا من تلقاء نفسها الى توسيع مقدماته، والى توليد احساسات لاحقة بالاحساس الوارد على نفوسكم، وعلى شـاكلته وفى مثل صفاته

وكما توفر لنا الدليل طرداً فهو متوفر عـكسا

فاذا وقع فى قاعة من دور السماع، والالحـان ترن فيها وتسودها، أن هوى مقعد، او سعل ساعل او اصطك باب، فسرعان

ماتشعر بانقطاع لاتدرى ماهيته وبان شيئا لايمكن وصفه ، أشبه بالسحر ، قدبطل أو بالزجاج ، قد تكسر اوانشعب .

وحاصل القول ان هذا الجو ، هذا السحر القدير الوشيك العطب ، هذا العالم من الاصوات ميسور لاهون مؤلف موسيقى وذلك بطبيعة فنه وبما يفيده مباشرة من هذا الفن .

وبخلاف هذا حالة الشاعر ، فانما أوتيه اقل حظا من صاحبه بما لايحد . فتراه يعالج مطلبا لا يختلف كبير اختلاف عما يرومه الموسيقار وهو محروم بما تقدم بيانه من المزايا العظيمة . فهو ملزم بان يخلق مبدئاً ومعيداً فى كل دقيقة ، مايلقاه الآخر جاهزا مهيا

يلقى الشاعر الأمور على شر حال من السوء والفوضى . فبين يديه هذه اللغة المعتادة ، هذه المجموعة من الوسائل الجافية الغليظة التى يطرحها كل علم مضبوط لكى يبتدع لنفسه ادوات التعبير عن اغراضه . فالشاعر لابد له من استعارة هذه الطائفة من الالفاظ والقواعد المأثورة المنقوله غير المعقولة التى صاغها من صاغها غريبة فى استعمالها ، غريبة فى تفسيرها ، غريبة فى قيد أحكامها

وأقل الامور صلاحا لمقصد الفنان ، هو هذه الفوضى الاصيله التى ينبغى له فى كل لحظة ان يستخلص منها عناصر النظام المنسوق الذى يريد استحداثه . ولم يرزق الشاعر بعالم من علماء الطبيعة فيحدد له الخصائص الدائمة لعناصر فنه ، ويعين علائقها ونسبها والاحوال المتماثلة لاصدارها . وليس لديه مفتاح للدوزان ! ولا ميزان لضبط حركة الاصوات ولا واضعون للسلم الموسيقى ، ولا متنطسون فى أصول تركيب الأنغام ! وليس يصح عنده علم يقين ، اللهم الا العلم بالتموجات الصوتية المعنوية فى اللغة ، على أن هذه اللغة لا ترد مورد النغمة فى اتجاه واحد على السمع وهو الحاسة المثلى للتوقع والاصغاء ، بل اللغة بعكس ذلك ، خليط من المنبهات الحسية والنفسية غير متماسكة ، وكل كلمة هى مجموع وقتى من المؤثرات لا رابطة بينها ، فالكلمة تجمع صوتاً ومعنى ، بل أخطأت ، فان كل كلمة هى عدة أصوات وعدة معان معاً ، أجل ، عدة أصوات ، أصوات عداد مافى الوطن الواحد من أقاليم ، بل عداد ما فى كل اقليم من أناس ، وهذا ظرف عصيب على الشعراء ، اذ يفسد الوقع الموسيقى الذى دبروه ، وتشوه معالمه بتصرف القراء . ثم ، عدة معان ، لان الصور الذهنية التى توحيها لنا كل كلمة لاتخلو بوجه عام من اختلاف وصورها الثانوية التابعة جد مختلفات

فالقول شىء مركب ، وهو مجموع خصائص مرتبطة بالفعل ومستقلة بطبيعتها فى آن واحد . والكلام يمكن أن يكون منطقيا عامراً بالمعنى ولكنه خلو من الايقاع خلو من الوزن ، وقد يكون عذب الورود على السمع وهو سخف ولغو ، وقد يكون واضحا وفارغا ، غامضا ولذيذا . . . .

ويكفى لتصوير ضروب الكلام وكثرتها العجيبة ، أن نعدد سائر العلوم التى نشأت للتوفر على بحث هذا التنوع ، وليستثمر كل علم عنصراً من عناصرها . فالواحد منا يستطيع دراسة نص من النصوص على وجوه شتى كل منها مستقل بذاته ، فيمكنك الرجوع به دواليك الى علم الصوت ، وفقه اللغة ، وتركيب الكلام والمنطق والبيان — وزد عليهما الوزن والاشتقاق

وهاهو ذا الشاعر يصارع هذه المادة غير المستقرة وغير الخالصة الى حد بعيد . فهو مضطر الى النظر طورا فطورا فى رقة الالفاظ وفى معناها ، واستيفاء الانسجام وتنغيم الفقرات ، فضلا عن شتى المطالب الفكرية والمنطق والنحو وموضوع القصيد وافانين البديع والوشى بله المتواضع عليه من القواعد

فتاملوا مبلغ الجهد الذى تقتضيه معالجة الاتقان لكلام يجب ان تتوافر فيه ، بمعجزة من المعجزات ، جميع هذه المطالب دفعة واحدة ؟

بائع حصير

(بقية المنشور على صحفة ٢٦)

لست أشرى الاثاث ، كل أثاث لعيونى يلوح ، ملك عيونى
كل هذا الوجود بيتى وفيه من بديع الاثاث ما يكفينى
فاثاث البيوت ليس بأبهى من رياض الاقاح والياسمين
صوروا البحر فى الحصير لكى يشـ
ـرى ويقنى والبحر يزخر دونى
واذا صوروا الغوانى بفلك فخيالى مصور ذو فنون
صوروا الكائنات تزهو وعنـــدى
صور فقن عالم التكوين
واذا كنت ما اقتنيت اثاثا فخيالى أبهى الاثاث يرينى

دمشق احمد الصافى النجفى

سمك البكلاه

للدكتور احمد زكى

السماكة كالزراعة صناعة من أقدم الصناعات ، بل هى أقدم من الزراعة لانها صناعة صيد ، والانسان كان صيادا قبل ان كان زراعا ، يصطاد طعامه على الارض وفوق الدوح وكذلك فى الماء . وكانت طريقته فى صيد ما على ظهر الارض وما فى الهواء مسك ما يمسك ، وقذف ما يفلت بالحراب مصنوعة من الحجر والخشب ثم من الحديد . ولكن هذه الطرائق التى اساسها القوة لم تغنه فى صيد أحياء البحار إلا قليلا ؛ لان البحر غير الارض ، لم يخلق لحمل الرجل والحافر ، والانسان لم يؤت زعنفة ولاذيلا ، وهو ان عام فاصطناعا وتكلفا ، وفوق ذلك فالماء اذا سمك تعثر البصر فيه فلا ينفذ الايسيرا لذلك غير الانسان طريقة الهجوم وعمد الى الحيلة ، الى الختل والخديعة ، فعقف ابرة ربطها بل أمسكه بيده ، ثم كساها بما يصلح ان يكون طعاما ، ثم فى الماء دلاها فجاءت السمكة المسكينة تسعى كالناس للرزق فلما وجدته وجدت فيه حتفها . وطمع الانسان فى غلة من البحر كبيرة ، والبحر ابو الخيرات ، كثير الفيوض ، فعمد الى الحبل الطويل يمده بين السفينتين تتدلى منه الحبال الطويلة تحمل الصنارات الكثيرة تخفت تحت ألوان من الطعام شهية لم تبذل عن سخاء . ثم جاء دور الشباك ، ثم امتدت هذه وطالت حتى بلغت قيمها مئات الجنيهات . وجاء البخار فاستبدلت السفن الشراعية بسفن بخارية ، وارتقت طرق الصيادة واحكمت ، فكثر المصيد وتعددت أنواعه واتسعت تجارته فأثرت الامم وأغنتها

ومن الدول من يعتمد فى اكثر ريعه واتزان ميزانيته على الدخل الذى يأتيها من السماكة . ولما كانت هذه الدول تصيد الأقل لنفسها ، وتصيد الأكثر الكثير لغيرها من من الأمم البعيدة النائية ، وكان السمك قريب التحلل سريع العطب ، عمدت الى تحليله وتقديره ، فاصبح يختزن منه بنسبة لاتختزن بها اللحوم ، وصار مايصاد فى القطب يؤكل فى خط الاستواء ، ومن ذلك سمك البكلاه الذى نحن بحديثه اليوم

والبكلاه Bacalao لفظة أسبانية معناها سمك الحوت ، وهو سمك يقطن المناطق الشمالية من البحر الاطلسى ويقطن بحر الشمال والبلطيق ؛ ويوجد كذلك فى شمال المحيط الهادى ، وتتحدد أخص مناطقه بخطى عرض ٥٠ و ٧٥ . وهو لايوجد فى البحر الأبيض المتوسط . ويسكن من البحر أعماقه على مسافات تتراوح فى الأغلب بين العشر قامات والمائة قامة ، ولو أنه غورى (١) فى سكناه وعادته الا أنه اذا آن أوان إنساله غادر الاعماق الكبيرة ورحل فى قطعان هائلة الى اماكن من البحر يترجح عمقها بين ٢٠ و ٣٠ قامة يكون فيها أقل استهدافا للمهالك ، فاذا هو بلغها ألقى بيضه قطفا فى الماء ، ويحدث هذا غالبا فى يناير وفبراير ومارس ، فاذا فقس البيض وتبدل واستتم خلقه تدرج فى النزول الى الأغوار الأعمق وعندئذ يبدأ يعيش كما عاش آباؤه ، فاذا بلغ من العمر سنة استطال حتى ليبلغ ثمانية من البوصات ، ثم يزداد فى الطول عاما بعد عام ، حتى اذا استتم عامه الرابع أدرك فاستطاع ان يكون أبا أو أما ، ويكون طوله عندئذ نحو قدمين ، واذا امتد به الأجل عاش الى أن يطول الى خمسة أقدام والى أن يزن خمسين رطلا

(١) الغور القاع

وتبيض الأنثى من الحوت بيضا يتذبذب عدده بين المليون والعشرة الملايين فى الفصل الواحد تبعا لحجم الأنثى وزنتها. ويبلغ قطر البيضة جزءا من عشرين من البوصة ، وليس كل البيض بفاقس ، فأكثره يذهب طعمة لغادى السمك ورائحه ، وكثير منه يهلك فلا يستتم انضاجه بسبب مؤثرات فيزيائية لا طاقة له بها ، وقد عرفت الطبيعة منه ذلك فزادته عدداً لكى يفلت منه المقدار الذى لا بد منه لاضطراد وجوده

وأكثر صيد الانسان للحوت يكون فى فصل انساله ، ذلك لأنه فصل التجمع فالترحل الى سطوح من قيعان البحر أقرب الى يد الانسان . وأشهر هذه السطوح مواضع ثلاث ، ساحل النرويج ، وجزيرة أسلن Iceland ، وجزيرة نيوفوندلنـــد Newfoundland بكندا ، وهى لذلك أشهر مصايد الحوت . وعداها قيعـــان ضحلة ببحر الشمال بين بريطانيا والقارة الاوروبية .

أما مصايد النرويج فقد هيأت لها الطبيعة ساحلا متعرجا، يدخل فيه البحر تارة ويدخل هو فيه تارة أخرى ، وينحدر شاطئه فى الماء انحدارا باغتا كبيرا . وفى قبالة هذا الساحل سلسلة جزائر اللوفوتن Lofoten تستطيل فى حذاء الشاطىء النرويجى وتستدير قليلا مع استدارته ، تحنو عليه ، كأنما تحميه من انواء البحر الطلق وأمواجه . وعدا هذا تأتى الشاطىء التيارات المائية الدافئة من خط الاستواء Gulf Stream فتعدّل من حرارته فتقل نحوا من عشرين درجة عن حرارة أى نقطة من الكرة الأرضية على خط عرضه . ولهذا لا تتجمد البحار النرويجية فى الشتاء ، فهى تهىء بقيعانها وطيب جوها مُناخا مستطابا لقبائل الحوت تنزح اليـه لتؤدى فى كنف الحب واجب الحياة الأول .

أما مصايد جزيرة نيوفوندلند فاوفقها منطقة تتكون من سلسلة جبال علاها الماء نحواً من ثمانين قامة ، قممها تحت الماء من رمل وطين ، يرحل اليها الحوت فى جماعاته فيجد عندها مسكنا ومستقراً إلى حين . ويزيد فى صلاح هذه المنطقة تياران بحريّان يلتقيان هنالك ، يحملان معهما مقادير لا حصر لها من احيـاء متعضونة صغيرة ومن الفطريات ، غذاء طيب لا للحوت ولكن لاسماك قشرية وأخرى رخوة يعيش الحـــوت بدوره عليها

كذلك لجزيرة أسلن وللبحر الشمالى ميزات من ضحولة واستتار عن هائجات المحيط تجعل الحوت يقصدها .

وتعود السفن بحمولاتها من الحوت، فيشق ويغسل باطنه ثم يملّح . وبعد استكمال ملوحته يُجفف إمّا فى الشمس ان كانت . واما فى حجرات سخّن هواؤها بالفحم ، وذلك الى أن يبلغ درجة من الجفاف معروفة . وقد يجفف بلا تمليح . ثم يصدَّر هذا القديد ، وهو المعروف عندنا بالبكلاه ، الى أوربا الجنوبية ومصر والقارة الافريقية . أما كبد الحوت فتعالج بالبخار وهى صبيحة فتدر بزيتها المشهور . ولحم الحوت أبيض لذيذ الطعم وهو طازج ، سهل الهضم الا أنه قليل التغذية نسبةً الى غيره وذلك لقلة دسمه ، حتى كأنما تركز دسمه فى كبده فافتقده سائر الاعضاء . أما زيته فغذاء طيب كسائر الزيوت ويمتصه الجلد سريعا فيُغذى به الاطفال فى بعض الامراض بدعك بطونهم به . وكشفوا فيه عن فيتمينين من الفيتمينات التى تذوب فى الدهن فطلبه الطب فغلا ثمنه . والزيت النقى له طعم جميل كطعم الزبدة لا رائحة للسمك فيه ، ولكنه سريع العطب بالتأكسد وينشأ عن هذا التأكسد طعمه الكريه، والزيت يتأكسد ولو احتجب عن الهواء لان بها اكسجينا ذائبا يكفى لافساد نكهته . والطريقة الحديثة لوقايته من ذلك تتلخص فى فى تفريغ مافوق الزيت من هواء كائنا ما كان، فينبعث منه كل غاز مذاب، ثم يطلق فى الفراغ الحاصل غاز الكربون فيحل فى الزيت محل الهواء

ويقدر الحوت المصيد فى السنة بما بين ٣٠٠ و ٤٠٠ مليون حوته ، ثمنهـــا دون الزيت خمسة ملايين من الجنيهات والطازج منه كثير فى انجلترا فقد قصد صيادوها بعد الحرب العالمية الى منافسة الامم فى اصطياده فبرّزوا عليهم . والطازج منه رخيص فى انجلترا ، كنا ندفع فى الرطل منه ستة بنسات أو دون ذلك . اما القديد فثمن الرطل منه دون هذا .

العالم المسرحي والسينمائي

الدرامة والحـياة

لناقد « الرسالة » الفنى

من الجلى الواضح اننا قبل أن نطرق بحثاً كهذا(١) ، علينا أن نتريث برهة نسائل فيها أنفسنا ما ذا نعنيه تماما بكلمة «درامة» - أو بمعنى آخر - ما هو التعريف الذى نستطيع أن نضعه لفن الدرامة اذا ما قورن بالفنون الاخرى كالشعر والتصوير والقصص ؟ من الواضح أن الدرامة فن ، ولكن أى القيود نستطيع بها أن نحدد صفاته الخاصة التى تميزه عن الفنون الأخرى ؟ ولقد يبدو هذا عند النظرة الاولى سهلا ميسورا ومطلبا هينا لا عسر فيه ولا عناء ، ولكن قليلا من التفكير يكشف لنا عن الصعاب التى تواجهنا ، وقد يكون من الخير لنقدر دقة هذا المطلب العسير أن نرجع خطوة أو خطوات الى الوراء فنمر سراعا عاجلين بتلك المحاولات التى بذلها أقطاب

(١) للاستاذ الرديس نيكولا استاذ آداب اللغة الانجليزية فى جامعة لندن بحث مسهب فى هذا الموضوع وقد رجعنا اليه فى هذه الكلمة

هذا الفن فى تاريخه الطويل ليجيبوا على هذا السؤال وليضعوا لفن الدرامة تعريفا واضحا وصريحا .

من أولى النظريات التى وضعت فى هذا الصدد ومن أكثرها أذيوعا وانتشارا ، تلك النظرية التى نستطيع أن نسميها «نظرية التقليد» و المحاكاة . ولعل من الخير أن نذكرها فى أبسط صورها كما جاءت فى أقوال «شيشرون» الخطيب الرومانى المعروف ، فالدرامة عنده (نسخة للحياة ، مرآة للعادات ، انعكاس للحقيقة) وهـذا التعريف ، اذا صح أن نسميه كذلك ، قال به كثير من النقاد المتعاقبين مئات من السنين ، واتخذ أساسا لابحاث فنية لا عد لها ، خصوصا فى عصر النهضة «رنيسانس» . بل لقد وجد حتى فى العصور الأخيرة أنصارا وأشياعا لانه يتمشى مع اغراض الكتاب الواقعيين «ريالست» فى القرن التاسع عشر .

ومن انصار هذه النظرية فى تعريف الدرامة زولا الكاتب الفرنسى المعروف وبومارشيه رجل المسرح الشهير . ومن المقدمة التى وضعها الاول لروايته «تيريس راكوين» ومن كتاب الثانى عن الفن المسرحى نستطيع أن نستخلص الكثير من العبارات التى ندلل بها

والحوت له المحل الثانى فى جدول اسماك العالم الاقتصادية أما المحل الاول فلسمك الرنكة المعروف بالرنجة Herring ، ولا نراه فى مصر الا مُملحا أو مُدخَّنا .

وقد بدأ القلق يظهر خشيةً على الحوت والرنكة وغيرهما من الاسماك أن تنفد من المحيطات وذلك لامعان الانسان فى اصطيادها ولتحسُّن العدة التى يستخدمها فى ذلك ، فهو بتحسنها يأتى بالمحصول الأكثر لقاء مجهود أقل وزمن أقصر . وهم يحاولون اتقاء هذا باغلاق المصايد أحيانا ، وبانشاء المرابى الصناعية أحيانا أخرى . ويظهر أن الطريقة الأولى هى الوحيدة الناجعة ، إذ لا بد من أن يتباطأ الصيد حتى يتمشى مع سرعة إنسال السمك فلا يصيد الانسان غير المزيد . أما الطريقة الثانية فتقليد للطبيعة عسير ، وقد دلت التجارب على أن تلك المرابى يأتى أكبرها فى العام من الخلف بالمقدار الذى يأتيه بضع مئات فقط من الحوت الطليق فى المحيط .

ومصر ، مصر الواقعة جنوب البحر الابيض ؛ وغرب البحر الاحمر ، وكلاهما مزرعتان تناهضان فى أمل الثراء ضِياع الدلتا والصعيد ، مادخلها مما أحاطها الله من بحاره ؟ لاأدرى . انما الذى أدريه أنها فى يوم عيدها القومى تأكل سمك البكلاه ، وهو لاينزرع فى بحرها الابيض ، انما يأتى من أصقاع بعيدة نائية

احمد زكى

على أن المثل الاعلى للمسرح عند الاثنين ان يكون « مرآة الحقيقة وصورة مطابقة لما فى الحياة »

فاذا أخذنا بهذا الرأى وبحرفيته قلنا أن الدرامة اقتباس من الحياة . وهذا معناه أن المؤلف المسرحى الحق يجب أن يضع نصب عينيه أن يكتب لنا مشاهد للمسرح تطابق قدر المستطاع ما يحدث فى الحياة أو يمكن حدوثه فيها حتى لتجىء هذه المشاهد كالصور وخيالها فى المرآة او كالنسخ المتعددة المتطابقة للشىء الواحد . وتكون محاورات ابطال الرواية ألأروع والأجمل اذا كانت تنقل لنا نفس الحديث ، بل الكلمات والالفاظ للحوار الذى يقع بين الأحياء كما ينقله الحاكى دون نقص او زيادة ، ويكون أجمل ما فى الرواية صدقها وأمانتها للحقيقة .

واذا نظرنا الى هذه الآراء فى مجملها قد نغرى بأن نصدق ان ثمة ما يمكن ان يقال للدفاع عنها أو تأييدها ، ولكن لو فكرنا قليلا لتبين لنا زيفها وخطؤها . وبغض النظر عما إذا كان فى مقدور المرء ان يعتبر أن المؤلف المسرحى ليس اكثر من حاكى يسجل ما يسمع وينقله حرفيا الى المسرح ، فانه من السهل ان تتبين ان ان هذا المثل الاعلى للدرامة مستحيل لان الرواية المسرحية لا يمكن ان تكون صورة مطابقة تمام المطابقة للحياة . وحتى اذا فرضنا ان ان المؤلف فى أحد مشاهد روايته نقل نفس الالفاظ التى تحدث بها فعلا الاشخاص الذين اتخذهم كنماذج لأبطاله ، فان الحقيقة الواقعة من ان هذا المشهد فصل عما سبقه أو تلاه من المشاهد الاخرى تجعله شيئا صناعيا محضا ، أو بمعنى آخر تكسبه الصبغة الفنية . واذا لم يستعين المؤلف بالآلات الميكانيكية المسجلة للأصوات ، فانه لا يستطيع ان يطمع فى نقل الحوار الذى دار فى الحياة الحقة بألفاظه وحروفه وتفصيلاته نقلا دقيقا غاية الدقة لا تحريف فيه . فاذا كان المؤلف هو الذى خلق المشهد وخلق أبطاله ، كما يحدث على الاغلب ، لكان من السخف ان تتخيل ان هذا المشهد لو انه حدث حقا فى الحياة ، لتحدث هؤلاء الابطال ، لو انهم أحياء من لحم ودم ، بنفس هذه الكلمات ولدار بينهم هذا الحوار دون زيادة أو نقص . فمطابقة الحياة فى الدرامة شىء مستحيل ومطلب عسير فالريا لزم الحق لا وجود له ، ثم هو بعد ذلك ليس من عمل الفنان ، لانه ليس من الفن . ولم يكن فى يوم من الأيام مطمح كبار الكتاب الخالدين بآثارهم المعروفة ، ولا المثل الاعلى الذى حاولوا تحقيقه بأعمالهم وكتاباتهم . ونحن اذا أخذنا بهذه النظرية فى معناها الحرفى وحدودها الضيقة طرحنا من مكتبة الفن احسن ما فيها من اعمال رجال الادب والمسرح وألقينا بمخلفات أشيل وارستفان وشاكسبير وموليير وأندادهم طعمة للنار .

فاذا أردنا أن نتحرر من هذا الحرج وأن نأخذ هذه النظرية ، نظرية التقليد أو المحاكاة ، بمعنى أوسع وأرحب ، كان لنا أن نعود إلى ارسطاليس الذى جعل أساس آرائه أن الفن فى مجمله ينطوى على عنصر التقليد ، وأظن أننا فى غنى أن ندخل فى بحث مستفيض فى هذا الصدد وحسبنا أن نقول أن أرسطاليس قد ذكر أن التقليد هو أصدق تمثيل للحقيقة إلا فى النادر القليل .

ومن المعروف ان النصوص التى وجدت ونسبت الى الفيلسوف اليونانى القديم والتى يتحدث فيها عن فن التراجيديا والشعر القصصى اتخذت مرجعا لرجال الفن ونقاده فى شتى العصور وكانت لها مكانة القداسة فى عصر النهضة وأطال مناقشتها وبحثها كثير من النقاد فى العصر الحديث . ومن الخير ان نلم بهذا كله قدر المستطاع وهو ما سنحاوله فى القريب العاجل ان شاء الله

ونعود الى بحثنا لنكرر ما قلناه فى اسطر سلفت من أن نظرية التقليد وجدت فى العصور الحديثة مشايعين وانصارا ولكن فى معناها الشامل الرحب ، وهناك فيكتور هوجو الذى قال فى المقدمة التى وضعها لرواية كرمويل « لقد قيل إن الدرامة مرآة تنعكس فيها الطبيعة . ولكن اذا كانت هذه المرآة عادية ، مسطحة لامعة ، فانها لا تقدم لنا إلا صورة ضئيلة للأشياء التى تعكسها دون أن تبرزها ، صورة صادقة ولكن لا روح فيها ، ومن المعروف أن اللون والضوء ينعدمان فى الانعكاس البسيط . فالدرامة على ذلك يجب أن تكون مرآة تتركز فيها المرئيات ، وبدلا من أن تضعفها تجمع الأشعة وتكثفها وتطوى عليها قوة التركيز فتجعل من القبس شعاعا ، ومن الشعاع لهيبا وهاجا ، وبهذا وحده تستحق الدرامة أن تكون فنا له خطره وقيمته »

وهذه العبارة فى وضوحها وقوتها لها أهميتها الكبرى فيما نحن بصدده ، وتتمشى معها كلمة سارسيه من أكبر نقاد المسرح الفرنسى إذ يقول إن الطبيعة المجردة على المسرح لا تثير اهتمام الجمهور بل تبدو له فضلا عن ذلك مزيفة كاذبة . ويضيف فى رأيى أن الحقيقة اذا أظهرت على المسرح بصدق وأمانة بدت مزيفة للجمع الحاشد

الحركة المسرحية والسينمائية فى العالم

نيويورك

نعت أنباء امريكا أخيرا هوراس ليفريت من اكبر الناشرين المعروفين فى الولايات المتحدة وهو صاحب الفضل الاكبر فى أظهار أوجين أونيل الكاتب الامريكى الشهير فقد كان اول ناشر قبل ان يطبع كتاباً له فى مستهل حياته الادبية ونجح الكتاب أكبر نجاح مما ساعد أونيل على الاستمرار حتى وصل الى شهرته التى يتمتع بها اليوم . وكان من رأى هذا الناشر ان الكتب الاولى للمؤلفين الشبان المبتدئين يجب ان تعطى فرصة طيبة للظهور تشجيعا لهم. وربما كان وراء هذا الشاب الحدث عبقرى نابغ .وكان هذا الناشر يحارب الرقابة الادبية التى تفرضها الحكومات على الكتب والروايات بكل ما يملك من نفوذ ومال .واشتهر هذا الناشر أيضا كمخرج مسرحى ومن أشهر اعماله فى هذه الناحية أخرجه فى سنة ١٩٢٥ على أحد مسارح نيويورك الشهيرة رواية « هاملت » بملابس عصرية .

ونذكر بهذه المناسبة أن اوجين انتهى من رواية جديدة دعاها « الوحدة » وستمثل فى الموسم القادم على مسرح « جلد » بنيويورك

لندن

عقد فى لندن منذ أمد قريب الاجتماع السنوى « لجمعية الدرامة الانجليزية » وهى جمعية من اغراضها نشر الدعاية للفن والمسرح فى جميع أنحاء انجلترا ، فى مدنها وقراها وأطرافها النائية ، وكثير من الكتاب الانجليز المعروفين بدأت شهرتهم بين أحضان هذه الجمعية وظهرت اعمالهم الاولى على مسارحها . وقد القى مستر برنادشو خطابا قيما فى هذا الاجتماع عن « الهواية والاحتراف » نرجو ان نقدمه لقراء « الرسالة » فى عدد قادم .

— مس مينى رينر من أشهر ممثلات المسرح الانجليزى المشهود لهن بالكفاية والمقدرة ويبلغ عمرها اليوم ٦٤ عاما وقد التحقت بالمسرح وهى فى سن الحادية عشر ولم تنقطع عن العمل خلال هذه المدة الطويلة . وفى أحدى حفلات الاسبوع الماضى أعلنت - بمناسبة عيد ميلادها - انها اشتركت فى ١٠٫٠٠٠ حفلة مسرحية وهو رقم قياسى جديد فى عالم الفن يعد الاول من نوعه

روما

سيتولى بيترو ماسكانى الموسيقار الايطالى المعروف رئاسة مسرح الاوبرا الملكية فى روما . والمعروف عن هذا الموسيقار انه يكره التقيد بالمناصب الثابتة ولكنه رضى أخيرا بهذا المركز بعدان الح عليه شخصيا السنيور موسولينى . وستظهر على مسرح هذه الاوبرا اربع اوبرات جديدة فى الموسم القادم أولها « نيرون » لماسكانى نفسه وبعدها « الشعلة » الأوبرا الجديدة لرسبينى ، ثم « سيسليا » للوسيان رفيس ، والرابعة أوبرا جديدة لمؤلف حديث لم نجد اسمه فى برنامج الاوبرا الرسمى ، واذا أتم ماليبيرو الموسيقار المعروف الباليه الذى يضعه والذى اقتبسه من احد كتب بيراندللو فسيكون القطعة الخامسة التى ستعرض على مسرح الأوبرا . وفى حديث لماسكانى مع احد الصحفيين صرح أنه يعتزم ان يجعل من روما عاصمة العالم الموسيقى وقطب الرحى فيه .

من المتفرجين . أننا نعد فن الدرامة الخلاصة التى بها نمثل الحياة على المسرح ونعطى الجمهور عن طريقها خيال الحق » ..

وقد لمس بعض النقاد فى عصور متقدمة هذه الحقيقة ولكن فى صورة غامضة مبهمة وذكرها هيدلين الناقد الكبير فى قوله « إن المسرح لايمثل الأشياء كما هى ، بل كما يجب أن تكون » وشبيه بهذا ما يقوله جوته « إن من يعمل للمسرح عليه أن يدرسه ، ويتفهمه حق الفهم ، وأن يلم بتأثير المناظر المسرحية والاضاءة والألوان من نواحيها المختلفة ، وليترك الطبيعة فى مكانها اللائق بها »

وما نستطيع ان نلخص هذه النظرية باصدق وأوجز مما لخصها به احد كبار النقاد الذين يعتد بهم حيث قال : إن الدرامة ليست نسخة من الطبيعة ولكنها تقليد ومحاكاة لها ، واذا رجعنا الى الآراء التى مررنا بها فى هذا المقال لماما وجدنا ان أجداها وأثمرها ذلك الذى يتحدث عن الدرامة كمرآة مركزة تجعل من القبس شعاعا ومن الشعاع نورا وهاجا . وإنا لنلمس صدق هذا التحليل اذا ما درسنا الاعمال الفنية الخالدة ، لأن الكاتب الموهوب ، عندما يقتبس لمحة من الطبيعة ، لايقنع بعرضها مجردة من الروح والحياة ، بل يسبغ عليها من وحى فنه وعبقريته مايسمو بها الى قمة الخلود ويجعل منها مشاهد قوية مثيرة تلهب الحواس والشعور وتصبغ العمل ذاته بالصبغة الفنية الحقة . وهذه احدى خصائص الفنان الحق

القصص

الورود الحمراء

كوميدية عصرية فى فصل واحد

لجاستون سوربيه والبريك كاهويه .

ترجمة فتوح نشاطى

(صالون على الطراز الحديث . . نافذة عند صدر المنظر وباب على كل من جانبي المسرح . . . بعض صور عائلية وأسلحة تاريخية تزين جدران الحجرة . فوق مكتب صغير تتألق باقة من الورود الحمراء داخل آنية شفافة . . عند رفع الستار يرى جاستون جالسا على ديوان وثير ، مطرق الرأس ، حزينا وقد تناهبته هموم مبرحة . . بعد فترة وجيزة ينتصب فجأة ويتجه نحو النافذة . . . يمر فى طريقه بالورود الحمراء فيقف مترددا . . يرنو اليها ثم ينشق فى رفق عبيرها العاطر ويمضى الى النافذة فيلقى منها نظرة سريعة وجلة يعود بعدها الى باقة الورد يتأملها ، مشتت الفكر . وما يلبث طويلا حتى يقترب ثانية من النافذة ويظل يتردد هكذا بين الورود والنافذة الى أن يسأم الانتظار فيحاول اشعال سيجارة لكنه يخفق فيرمى بها الى الارض ، حانقا . يضغط على زر الجرس فيبدو الخادم فرنسيس)

المشهد الأول

جاستون — فرنسيس

فرنسيس — سيدى . . ؟

جاستون — ألم يجيء أحد ؟

فرنسيس — كلا ياسيدى .

جاستون — وبريد الساعة الرابعة ؟

فرنسيس — لم يصل بعد

جاستون — (مشعلا سيجارة) والمسيو شنسيريل ؟

فرنسيس — لو أنه جاء . . .

جاستون — (مقاطعاً وقد فهم) حسنا . . . (يلقى فى حركة آلية بسيجارته الى الارض) ألم ترد برقية ؟

فرنسيس — لا ياسيدى

جاستون — والتليفون ؟

فرنسيس — لو أن احداً سأل عن سيدى بالتليفون لسمع سيدى رنين الجرس . .

جاستون — فى الواقع ... (وهو يشير حواليه ، ضجراً) أعد بعض النظام الى الحجرة

« يحاول جاستون من جديد اشعال سيجارته فى عصبية مضطردة بينما يرتب فرنسيس فى صمت الاوراق المبعثرة المتراكمة على المكتب . عندما ينتهى الخادم من عمله يقترب من باقة الورود فيجمع اوراقها الذابلة المتناثرة على ارض الغرفة وحوالى الآنية الشفافة واذ يحاول المضى بها . »

جاستون — ماذا تصنع ؟

فرنسيس — (على أهبة الخروج) أمضى بهذه الورود . .

جاستون — (مستوقفا اياه) لماذا ؟

فرنسيس — لانها ... بدأت تذبل

جاستون — لكنك تعلم جيداً اننى لن استبدل بها غيرها ، بعد اليوم

فرنسيس — طبعاً لا . . بما ان سيدى . .

جاستون — (موقفاً سيل التوضيحات) اذن ؟ (يعيد فرنسيس الورود الى مكانها الاول)

جاستون — (مرهفاً سمعه فجاة) الم يقرع الجرس ؟

فرنسيس — ماأظن ياسيدى (يعود جاستون الى النافذة . هنا يدوى رنين الجرس)

جاستون (مرتعشاً) أما قلت لك ؟

فرنسيس — (مبهوتا) رن الجرس الآن فقط

جاستون — حسناً ! . . اذهب وافتح (يخرج فرنسيس ويعود فى الحال مصطحباً شنسيريل)

المشهد الثاني

جاستون — شنسيريل

جاستون — آه ! ياصديقى ، كاد ينفذ صبرى فى انتظارك ! . .

شنسيريل — يبدو عليك فى الواقع سيما الاضطراب الشديد

جاستون — اقابلت جانين؟

شنسيريل — نعم . ولوانها لم تتوجه اليوم الى محل عملها

جاستون . و . . كيف وجدتها ؟

شنسيريل ــ حزينة جداً

جاستون ــ يالصغيرة المسكينة !

شنسيريل ــ (مشعلاسيجارة) كلفتنى عملا شاقا ياصاحى ! صدقنى لن أحمل نفسى بعد اليوم عناء استنطاق الفتيات التعيسات اللائى هجرهن عشاقهن .... ساعة القطيعة .. ! النهاية ...

جاستون ــ عجل، قص على ماحدث

شنسيريل ـ لم أمكث بجوارها أكثر من لحظة . لكن .. يالها من لحظة مشئومة !

جاستون ـ نعم ، أقدر حالتها النفسية ... كانت واجمة دون شك من هول الخبر ، مضعضعة الحواس ، يائسة .. ! الواجب كان يحتم عليك ان تشجعها ، أن تهون عليها ... لكنك فضلت النكوص على عقبيك

شنسيريل ـ تسمح لى بالجلوس ؟

جاستون ـ إن شئت ... لكن حدثنى ... أوضح لى .. هل انتزع منك الكلمات انتزاعاً ؟ ماذا قالت لك ؟

شنسيريل ـ لاشىء فى البدء . شابت الحديث،لكنها لم تستطع .. شبهت على أولئك الاصدقاء الذين نواجههم بعد كارثة ألمت بهم .. نراهم صامتين ، فنحسبهم متماسكين صابرين .. نمد لهم يد العزاء .. فاذا بهم يجهشون بالبكاء .. ذكرت لها أنى حضرت أتسقط أخبارها .. فاستفسرت عما اذا كنت قد جئت من قبلك ...

جاستون ـ وأجبتها ؟ ..

شنسيريل ـ إجابة غامضة ..

جاستون ـ عندئذ ؟

شنسيريل ـ شاهدت وجهها الصغير المعتم تتناهبه سمات التفكير والألم والعزم .. ثم قامت فخطت لك هذا الخطاب

جاستون ـ (يتناول الخطاب فى لهفة وقد بدا عليه التأثر لكنه يقلبه بين يديه دون أن يجسر على فضه)

شنسيريل ـ ياصديق لو تسمح لى نصحتك بارجاء قراءة هذا الخطاب الى غداة يوم زواجك (يجفل جاستون) لانك صممت على الزواج

جاستون ـ بالتأكيد . بما انى قطعت كل علاقة لى بعشيقتى السابقة مع ذلك لكم أحببتها جانين ! .. لقد كانت نعم الصديقة الحنون ، النموذج الكامل لشريكة الحياة القانعة المحبة . الودود ..

شنسيريل (فى ابتسامة) التى تغنى بمحاسنها شعراء الشباب والربيع !

جاستون ـ نعم ياعزيزى روجيه ، عشنا معاً قبل الحرب سنتين مترعتين باجمل ذكريات حياتى ! ..

شنسيريل ـ (ساخراً) أحمد الله على انك الوحيد الذى يخرج من دنيا الغرام بذكريات سعيدة !

جاستون ـ غير أن هذه العاطفة الوهاجة .. لم تكن لتدوم الى الابد .. جانين التى تعرف دقة مركزى لم تكن لتجهل ان علاقتنا لابد آيلة الى تلك النهاية المنطقية : الزواج . نعم الزواج الذى كان قد بات حتما على،وقد أصبحت مضطراً أن أهجر مسكنى هذا لألتجىء الى برج العائلة ، هناك فى مقاطعة بريتانيا أعيش من أرضى دون اسراف . كان ذلك منذ ثلاث سنين .. اذ كنت أعتزم البعد عن باريس وعن جانين بالطبع ،عندما وقعت الكارثة

شنسيريل ـ اية كارثة ؟

جاستون ـ الحرب الكبرى !

شنسيريل ـ آه ! عفواً ! كدت انسى اننا نصلاها ! بالاختصار؟

جاستون ـ بالاختصار رغما عن رتبة الضابط التى وصلت اليها وسياشين الشرف الحربية التى أحملها وجراحى الباهرة التى حصدتها فى المعارك لم يكن مركزى المادى قد تحسن عندما .. ساق الى القدر العطوف ..

شنسيريل ـ اللؤلؤة النادرة ... داخل علبتها الذهبية !

جاستون ـ لا تمزح ... فالمدموازيل دى شالينى فتاة نبيلة جديرة بكل اخلاص ومحبة وأقر انى أحببتها فى الحال تقريبا ...

شنسيريل ـ بهذه السرعة ؟

جاستون ـ نعم فى الحال ... أحببتها ... لا كما أحببت جانين التى عبدتها عبادة ... بل كما أتصور أن يحب الانسان المرأة التى اصطفاها ليجعل منها رفيقة العمر ، الشريكة التى يعقد وإياها ضد الحياة وللأبد معاهدة هجومية دفاعية ... فهذا الحب يختلف عن الآخر كل الاختلاف ... ربما كان أقل مرحا وظرفا وتوثبا ... لكنه أثبت وأعمق وأبقى !

شنسيريل ـ يا للجحود !

جاستون ـ تخطىء يا صاحبى ! لم أنس شيئا . صورة جانين ما زالت مطبوعة فى خاطرى ، وما زلت أشعر نحوها ... بعطف ممزوج بعرفان الجميل وانى لمصمم على رعايتها وتهوين مصاعب حياتها المعيشية ...

شنسيريل ـ (ساخراً) لا شك أنها تعتمد عليك فى ذلك كل الاعتماد !

جاستون ـ أؤكد لك انى معذب لعذابها ! حاولت كثيراً تخفيف وقع الخبر عليها وتوطين قلبها لتلق هذه الصدمة القاسية فلم أقطع صلتى بها الا عند ما أصبح الامر محتما ... البارحة فقط بعد بضع ساعات من تبادلنا خاتم الخطوبة أنا ومرجريت ... عندها وجدتنى مضطراً أن أصارح جانين بحقيقة موقفى وأن أقطع كل علاقتى بها خصوصا وقد كاشفتنى خطيبتى البارحة برغبتها الملحة فى أن تزانى داخل اطار مسكنى .. عش العزوبة كما تسميه مداعبة . فصورها ياصديق وقد جاءتنى صحبة مربيتها واتفق وجود ... الاخرى ! اية ماساة !

شنسيريل ـ فعلا !

جاستون ـ تلقاء هذه الزيارة المهددة لم أتمالك من أن أبوح لجانين بكل شىء ! هكذا ودعنا بعضنا وداعا مؤثراً أظهرت خلاله رباطة جأش نادرة ، حتى لقد استفهمت منى عما اذا كانت خطيبتى شقراء ...

شنسيريل ـ (متشككا) سيجارة ؟

جاستون ـ (رافضاً) شكراً (يفض خطاب جانين الذى كان يقلبه بعصبية بين يديه حتى هذه اللحظة)

شنسيريل ـ أما زلت مصراً على قراءة هذا الخطاب ؟

المشهد الثالث

فرنسيس ـ (فريسة اضطراب شديد) سيدى !

جاستون ـ ما ذا تريد ؟

فرنسيس ـ جاءت مدموازيل دى شالينى ... مع مربيتها ...

جاستون (الى شنسيريل) وقع ما كنت أخشاه ! (الى فرنسيس) أدخلهما (بعد خروج الخادم) لا مفر من استقبالها !

المشهد الرابع

جاستون — شنسيريل — مرجريت

جاستون — أنت مرجريت ؟ (يقبل يدها)

مرجريت — (مبتهجة) نعم أنا ... تذكر ! اخطرتك انى سوف أزورك صحبة مربيتى ... (تلمح شنسيريل) اوه ! صباح الخير يا سيدى !

جاستون — (مقدما) أعز أصدقائى ، روجيه شنسيريل ، خطيبتى ، مدموازيل دى شالينى

مرجريت — (فى ظرف) نأمل أن نحظى برؤيتك قريباً فى قصرنا يا مسيو شنسيريل . على شريطة ألا تبوح برؤيتك إياى هنا (تضحك) لانى أجد زيارتى هذه ولو بصحبة مربيتى الانكليزية بعيدة عن كل لياقة .

شنسيريل — ثقى مدموازيل بتكتمى التـام (منسحبا) ياصديقى العزيز ...

جاستون — (متضايقاً) تنسحب ؟

مرجريت — (لشنسيريل) بل ابق يا سيدى لن أطيل المكوث ... مربيتى انسانة ظريفـة لكنها عصبية المزاج وأراهن أن معين صبرها قد فرغ ...

جاستون — ما أظرف الخاطرة التى دفعت بك الى هـــذه المفاجأة السارة ... (يختلس نظرة قلقة الى الساعة)

مرجريت — نعم الخاطرة التى جعلتنى ... أخاطر بسمعتى لأراك ... بل نعم ... لا تعترض . زيارتى اليوم شاذة ولا يبعد أن تثير تقولات عديدة . غير أن روح المخاطرة تغلبت على العقل وتركتنى عزلاء عن مقاومة رغبتى الحـادة فى رؤية خطيبى داخل مسكنه الخاص وسط الاشياء التى اعتادها فى ساعة من ساعات حياته اليوميـة .. لكن ... ما حل بك ؟ أراك مأخوذاً مشرد الفكر .. حتى لقد سهوت عن تقديم مقعد لجلوسى ...

جاستون — أرجو العفو يا مرجريت ...

مرجريت — على أنى فى غير حاجة الى مقعدك . فليس أمامى من الوقت متسع ... أولى لك أن تضع جانبا هذه الورقة التى تجعدها أصابعك وتقف على خاطرك الحائر .. (يحفل جاستون لقولها ، يتردد لحظة ثم يخفى الخطاب فى جيبه . تلقى مرجريت نظرة جائلة حواليها) ما أبدع مجموعة السلاح التى تملكها ! (تجلس فى خفة على ذراع مقعد)

جاستون — هذه اسلحة اسرتى يا مرجريت

مرجريت — (فى اهتمام) ويرجع تاريخها الى أى العهود ؟

جاستون — الى عهود مختلفة ، فهذا الحسام الثقيل . قاتل فى سبيل الملك لويس الثالث عشر وقضى فى مبارزة على احد أعوان الكردينال الاحمر : ريشيليو ، فتسبب موته فى ترحيل جدى الاكبر الى غيابة الباستيل ، أما هـذا الرمح فقد كافح فى معركة رينان ليحمى زمار

الملك الشمس ويبقى على العرش بمجد ذريته . وقد وجد بعد المعركة على ما يظهر بجوار جثة صاحبه !

مرجريت - يروقني ان اضم الى صدرى هذه الذخيرة المقدسة !

جاستون - اما هذا السيف الرقيق الناعم ، سيف البلاط المزركش فلكم تخطر على ساق صاحبه وسط حفلات الملكة غير المتوجة مدام لا بومبادور في رحبات القصر الملكى ! (لايتمالك نفسه عن اختلاس نظرة عجلى الى الساعة)

مرجريت - والاسلحة الاخرى ؟

جاستون - هذا الصارم البتار ناضل تحت امرة القائد روشامبو فى سبيل استقلال الأميركيين ، ثم دافع عن الملك التعس « لويس السادس عشر » ، لكنه رفض المهاجرة الى خارج فرنسا وقاد الصفوف فى معركة واترلو . اما هذا الرمح الدقيق الصنع فقد قاتل أبهر قتال فى حروب أفريقيا

مرجريت - (أثناء الحوار الاخير تقدمت من المكتب ، وعبثت ببعض ماعليه من الكتب . تلمح الورود الحمراء فتحنى عليها) ياللازهار الجميلة !

جاستون - (جافلا) مرجريت !

مرجريت - (تهم بقطف وردة) تسمح ؟ (يشير جاستون بالنفى) لا ؟

جاستون - لا

مرجريت - لمه ؟

جاستون - (بالغ التأثر) لان هذه الزهور . . . قاربت الذبول ولم تعد تصلح للزينة . . .

مرجريت - ليكن . أتخلى لك عن زهورك ، لكن . . . ماالذى دهاك فجأة ؟ أأكون قد أغضبتك ، عفو الخاطر ؟

جاستون - مرجريت . . لاتعتقدى . . .

مرجريت - كأنى بك مللت رؤيتى ! أأكون متطفلة ؟ (ينظر جاستون الى الساعة) والبرهان انك تخالس الساعة النظر . . . (فى حزن) الوداع أذن . أخطأت فى مجيئى ، أعذرونى ايها السادة . سألحق بمربيتى (تخرج)

المشهد الخامس

جاستون - (يتنفس الصعداء) اوف ! هذا الخطاب كان يلهب أصابعى !

شنسيريل - لاتتردد إذن . . . وأقرأه (يقرأ جاستون الخطاب واضطرابه يزداد فقرة بعد فقرة ثم يناوله لصديقه)

شنسيريل - (بعد قراءته) فهمت الآن سبب اضطرابك ! يالمخبولة ! تريد ان تراك للمرة الاخير ، واذا لم تلمح الساعة الخامسة الأشارة المعتادة ، هذه الباقة من الورود الحمراء التى اعتدت ان تضعها عند هذه النافذه ايام كنت تنتظرها . ..

جاستون - سوف تطيع وساوس اليأس !

شنسيريل - وعلام عولت ؟

جاستون - لو انك مكانى ما للذى كنت تفعل ، انت ؟

شنسيريل - انا لاأؤمن بالانتحار العاطفى على أنى لوخيرت بين أهون الشرين لفضلت ان استقبلها . . .

جاستون - أخشى ان تكون هذه المواجهة مشئومة العاقبة . لاأذكر لنا «أنا وجانين» اساءة تبادلناها طوال مدة علاقتنا ولا يحضرنى أنى أبكيتها يوما . فاذا شاء القدر أن يرينها تتألم هنا بين سمعى وبصرى .. فما يدرينى اذا ظللت وقتها متمالكا نفسى ؟ . . .

شنسيريل - إذاً لا تستقبلها

جاستون - وان كانت قد صممت حقيقة على الانتحار . . . (فزعا) أوه ! عندها يلازمنى تقريع ضميرى مدى الحياة !

شنسيريل - إذاً استقبلها وعجل فالوقت يمر (يخف جاستون الى باقة الورود لكن ما إن يتناولها حتى يسمع نقرا خفيفا على الباب ثم تدخل مرجريت فجأة متبوعة بفرنسيس)

المشهد السادس

مرجريت - معذرة أيها السادة أرجوكم . . . نسيت قفازى ! يالى من طائشة ! يا عزيزى جاستون أخشى أن تكون فى نفسك فكرة سيئة عن امرأتك المقبلة ! (تنظر يمنة ويسرة وفجأة وقد وجدت ما تبحث عنه) ها هو ! (تلاحظ مظهر القلق البادى على جاستون) أوه ! جاستون — ما بك ؟ أراك تخفى عنى شجنا ما .

شنسيريل - هذه المرة انسحب . تسمحين يا آنسة ؟

مرجريت - تفضل يا سيدى

جاستون (لشانسيريل وقد اوشك على الخروج) إيها الخائن اتتخلى عنى وانا فى أشد المواقف حاجة اليك ؟

شنسيريل — ياصديقى سوف أعود (يخرج)

مرجريت — والآن .. حدثني لا تنكر . اراك فى حالة اضطراب شديد ومن غير المعقول ان يكون وجودى هو الذى يصعب عليك الى هذا الحد

جاستون — اوه !

مرجريت —(ملحة)خبرنى . انى أكاد اكون زوجك . . ان كنت تعانى ألماً أو تقوم فى نفسك رهبة مرتقبة فلى الحق ان اطالبك بنصيبى

جاستون (متأثرا) مرجريت !

مرجريت — يخيل لى ان شيئا تبدل فى عينيك وفى قلبك

جاستون — فضلت أنك لم تجيئينى اليوم !

مرجريت — اذا لأدعك لنفسك

جاستون (فى لهفة) تحسنين صنعاً

مرجريت —الا تقتضينى اكثر من ذلك، لتستعيد صفاء نفسك لاتكذبنى الحقيقة . جاستون . عهدى بك أجهر صراحة واخلص نية . (لايجيب) صدقنى . تشرف حبنا لو انك تفضى الى بما يعذب قلبك

جاستون - انت على حق .. لكن يساورنى وسواس أسود إذ أعتزم ان افتح بين يديك مغاليق روحى الحائر . مع ذلك اقسم لك انى ماتصورت يوما موقفا مثل هذا ممكنا وان تتزاحم الظروف او تتبارى . . . دافعة بى الى موقف التردد بين واجبين

مرجريت — واجبين ؟ ماذا تعنى ياصديقى ؟

جاستون - لاتحمليني على أكثر مما قلت

مرجريت - قلت أكثر مما يجب كى لاتتم . . . ان القلق الذى يساورك خف الى قلبى وليس من مصلحة مستقبلنا أن تدعنى أتخبط فيه . تكلم !

جاستون - (بعد أن يلقى نظرة محمومة الى الساعة يخرج من جيبه الخطاب ويدفعه اليها بعد تردد قصير) اذن ، اقرأى ! . .

مرجريت - (تقرأ مرتعشة وقد تهالك جاستون على مقعد ثم تقول فى صوت أجش) هذا هو السر !

جاستون - (متأثرا) عفواً (تكاد مرجريت تهوى اعياء فيحاول ان يسندها) مرجريت

مرجريت - (تدفعه عنها فى رفق) لم يصبنى أذى . . أرجو العفو . . . لكنى احس ألما ممضاً . . .

جاستون - ! مرجريت أخطأت اذ بحت لك . . .

مرجريت - (مقاطعة) بالمرة ، جاستون . لى سؤال واحد: هذه الانسانة ، مدموازيل . . . (تعود الى الخطاب) جانين هل هى جديرة حقا بال... بالاهتمام الذى حملته لها مدى عامين ؟

جاستون - نعم يامرجريت

مرجريت - آه ! (تندفع الى باقة الورد وتضعها على منضدة امام النافذة .)

جاستون - (فى لهفة) ماذا تصنعين ؟

مرجريت - اعطى الاشارة

جاستون - كيف ؟ تجيزين لى استقبالها ؟

مرجريت - أنت ؟ لا . . بل استقبلها انا

جاستون - انت ؟ لكن هذا محال . .

مرجريت - لم ؟ أتخشى على حياتى ؟

جاستون - كلا ، اخاف عليك ماينتظرك من عميق التاثرات. . .

مرجريت - أعنف التأثرات شعرت بها وانا اقرأ هذا . . (تشير الى الخطاب) والآن دعنى أعمل مايتراءى لى

جاستون - لكن . .

مرجريت — لا تعاند (يسمع رنين الجرس ويدخل فرنسيس على الأثر) أدخل السيدة ، فرنسيس (يدهش الخادم لكنه ينحنى ويختفى) ان مقاديرنا الساعة فى كفتى ميزان . صدقنى جاستون . يجب أن أواجه الآن هذه الفتاة . . أحس حاجة ملحة فى أن استوضح أشياء . .دعنا أرجوك، سوف أدعوك فى الوقت المناسب

جاستون — (يحاول اقناعها وهى تقوده الى الباب) مرجريت. . لا احتمل أن أتصورك أنت خطيبتى .. زوجتى ..

مرجريت — خطيبتك نعم ! .. اما زوجتك ، فلم أصرها بعد . ينسحب جاستون منهزماً (تبقى مرجريت وحيدة فريسة اضطراب بالغ وقد لفت وجهها تجاه البـــاب متكئة يد الى المكتب)

المشهد السابع

مرجريت — جانين

جانين - (تدخل مندفعة) آه ! عفواً . مدام . . أبحث عن جاستون - (مستدركة) لكن . . . من أنت ؟ آه ! . . . حزرت من تكونين ! . . . ووجدت من نفسك الشجاعة على اقتحام باب عشيق ؟ ! (تندفع نحو الباب فتهزه فى عنف جنونى)

مرجريت — (صارخة) ابق ! . . (تلتفت جانين اليها ، دهشة فتقول لها فى لهجة أرق) أتوسل اليك ! . . .

جانين — (دهشة) تتوسلين الى ؟

مرجريت — نعم ، ان دعى الحال . . . لأستبقيك .

جانين — والداعى ؟

مرجريت — لأعلم اذا كان الخطاب الذى وجهته الى . . . المسيو دى كيرولون . .

جانين — (ثائرة) واطلعك عليه ؟ . . .

مرجريت — لم يطلعنى عليه بدافع عاطفة الزهو التى تتصورين .

جانين — قبل ان نخوض غمار هذا الحديث الشاذ ، خبرينى .. ماذا تصنعين فى هذا البيت ، أنت يامن ليس مكانك هنا ؟

مرجريت — اتعرفيننى ؟

جانين — حدثتنى عنك بما فيه الكفاية !

مرجريت — الى هذا الحد ؟

جانين — لقد تابعت خيالك الممقوت فى نظراته الشاردة ، فى فترات صمته الحالم بل وفى كل همسة وحركة ....آه الكم عذب قلبى وأضناه (تلتفت حواليها) الهذا السبب بات الآن يخشى مقابلتى ؟

مرجريت — تخطئين ، مدموازيل . . لك ان تقابليه ان رغبت... على انى شئت قبلها ان أحادثك وبما ان الصدف الاليمة تسوق بين يدى هذه الفرصة السانحة

جانين — لا أطمع فى شفقتك ، مدموازيل !

مرجريت — وانا لا أسمح لنفسى بها ..ولكن الا يمكننى ان أحاول تهوين وقع ...

جانين — مصابى ؟ وكيف ؟ أتعشم أن لا يكون ذلك بتقديم .. ما فى مكنة الوارثات السريات أمثالك ان تقدميه من مال ... ما أهون الثمن !

مرجريت — أسفاه

جانين — لا تشتكى ، فلولا مهرك لما فزت بالزواج من جاستون

مرجريت — هل ألقى جاستون فى روعك انه يقترن بى طمعا فى ثروتى ؟

جانين — (هازة كتفيها) لو أنه صارحنى بذلك لما صدقته . .

مرجريت — إذن ؟ . . . آه ! . . فهمت مايجول بخاطرك وهو اسمى مما نطقت به ؛ تتصورين ان مالى سيساعد بلاستول فى جهوده المقبلة ، لكنك تتناسين ، انه فى مقابل ذلك يحمل إلى كنزاً لا يقوم بثمن من التقاليد الجيدة والافكار المبتكرة التى تفوق فى قيمتها جميع أموال العالمين . واتفقت معى من برهة على أن جاستون يشعر نحوى ببعض العطف وأنا ، من جهتى . . لا لا . عفواً :

جانين — . . . أنت تحبينه ، حزرت ذلك

مرجريت — إذن . . ألا تجدين ارتباطنا طبيعيا ؟

جانين — لو اننى أملك ثروتك لفكرت مثلك ، على أنك محقة فى النهاية ، خذى إذن جاستون ، أمضى به وثقى انه أسعد منك حظا : سوف تكونين ملكا له بكليتك . اما هو فلن ينالك منه أكثر مما تركت لك من فضلات . .

مرجريت — لم توجهين الى هذه العبارات القاسية ؟

جانين — اننى أحمل فى قلبى سنتين من أجمل سنى شبابه بما فيهما من فتوة حارة . . . ونشوة فياضة . . .

مرجريت — أوه ! اصمتى !

جانين — (متهالكة على المقعد) أضحى الحزن يعمينى حتى ليدفع بى الى الشر والاذى

مرجريت — مدموازيل ...

جانين — دعنى وشأنى .

مرجريت — جانين ، هل لك أن تجيبينى على سؤال أخير يجمع تذكاراتك الحية ، يجمع قلبك المعذب فى صراحة تامة ؟

جانين — وهل أملك من الجهد ما اجيبك به على سؤالك ؟

مرجريت — قد يبدل ردك حظوظنا نحن الثلاثة . أتفهمين ؟ اذن أجيبى . هل وعدك جاستون يوما ما .. بالزواج ؟

جانين — وعدنى بالزواج ؟ . . كلا لم يعدنى بشىء !

مرجريت — (تتنفس) و . . سامحينى ان كنت ألح ، لكنى فى اشد الحاجة الى استيضاح الحقيقة كاملة . . ألم يحاول جاستون ان يعللك بيوم مقبل تصبحين فيه زوجته دون ان يقطع على نفسه عهداً صريحا بالزواج ؟ أقسم لك بأعز من أحب لو أنه بذر فى قلبك مثل هذه الفكرة لأكونن على استعداد تام للابتعاد عنه الى الابد دون امل فى الرجوع .. (ترفع جانين رأسها فى بطء وتطيل النظر لحظة إلى مرجريت ثم تطرق من جديد) لم لا تجيبين ؟

جانين — وما الفائدة ؟ . . الا تحسين انى ماعدت آمل شيئا ؟

كلا لم أحب جاستون الا حبا خالصا لايداخله وعد ولاأمل .. أنى لم أكن أجسر على المجيء الى هنا الا عندما كنت المح من الشارع قرب النافذة هذه الباقة من الورود الحمراء .. فهل كان فى مكنتى ان احلم بمشاركته يوما فى حياته النبيلة ، أن أحيا بقرب هذه المجموعة من الاسلحة الاثرية .. امام هذه الصور العائلية التى يطالعنى منها الاشراف والقواد العظام ، أنا ابنة الشعب البائسة ؟ صدقينى يامدموازيل .. مثل هذا الحلم الباهر لم يقم بخاطرى .. على انى لا أملك نفسى عن الشعور بأن كل شىء قد انتهى .. (تبكى)

مرجريت — (فى تأثر بالغ) وهل انا التى أهجت فى قلبك هذا الألم الممزق ؟ .. آه عفواً ! ياصغيرتى جانين

جانين — ليس فى مقدورنا الآن أن نبدل شيئاً !

مرجريت — من يدرى ؟

جانين — لو أنك شئت اعادة جاستون الى لما استطعت .. لن يعود بعد اليوم ... انتهى ... على انى أفضل الآن وقد عرفتك ان تكونى انت التى تمضين به لاامرأة أخرى ... لكن عفوا ! ... عيونى ما زالت تغص بالدموع ... مدموازيل! اغفرى لى أقوالى الطائشة التى فهت بها منذ لحظة ... كنت مجنونة ... لم أك اتوقع رؤيتك هنا ... أسأت اليك ، فعفوا ! ... والآن ، وداعا !

مرجريت — ألا تفضلين رؤيته قبل الرحيل ؟

جانين — (بسرعة) كلا .

مرجريت — اذن ، قبيل ان نفترق ، ياجانين ، عدينى بأن ماورد فى خطابك قد تبخر ... أتسمحين لى أن تكونى جد شجاعة ؟ (تسير جانين) مهما تصورتنى بعيدة عنك فثقى أن لك فى صديقة حبية ...

جانين — الوداع يامدموازيل (تجيل بصرها فى انحاء الحجرة) أبحث عن تذكار ... هذه الورود ... (تنزع الزهور فى لهفة من الآنية) أنها ملكى هذه الورود ! كل ما أملك من متاع العالم ! (فى يأس دامع) على أن الزمن العاتى سيذويها عن قريب ! (تضم باقة الورد الى قلبها وتختفى) (تتابعها مرجريت فى نظرة أليمة ثم تسقط باكية على مقعد امام المكتب)

المشهد الثامن

مرجريت — جاستون

جاستون — (مقبلا) أأنت وحدك ؟

مرجريت — (ترفع رأسها دون ان تنظر اليه) فضلت الاتراك ، على انها وعدتنى ألا تستسلم الى اليأس

جاستون — مرجريت !

مرجريت — ياللصغيرة المسكينة ! لن تبرح خاطرى صورتها وهى تمضى الى حال سبيلها ، وحيدة ، باكية وقد ضمت الى صدرها تلك الباقة من الورود الحمراء .. التى تشبه قلبها الدامى .

جاستون — مرجريت! كأنى بك لم تعودى تحبيننى . أتجديننى مذنباً

مرجريت — لاياجاستون . انى لاأتهمك . لقد دفعت عنك جانين لم تكن تلك خطيئتك ، بل خطيئة المقادير ، خطيئة الحياة ، الحياة التى تجعلنا بالرغم منا قساة الى هذا الحد

ينزل الستار

وجه صالح للسينما

للكاتبة الالمانية فيكى بوم مؤلفة الفندق الكبير

(تتـــمة)

وفى صباح أحد الايام التقى بها رناتس ثوريج وهى صاعدة الى غرفة الملابس فى الاستوديو لتأخذ الشال الذى تضعه على كتفيها اثناء التمثيل. وسألها قائلا: صباح الخير. يادريجالسكى. كيف حالك؟

ــ بخير ياسيدى ونظر اليها ثوريج مليا ثم قال:

ــ بخير نعم. أراك تحسنت كثيرا..

وكأن فى صوته مايدل على عدم رضاه لانها بخير... وفكرت دريجالسكى فيما تحمله قلوب الناس من حقد وحسد!

وعندعودتها اشترت زهورا وآنية جديدة للزهور. واشترت طعاما تحمله الى ولدها فى المصحة اذ كانت تزورة كل احد. وكان سعيدا فى تلك المصحة مسرورا بتلك العصى الحمراء والزرقاء التى كانوا يقدمونها له هناك ليلهو بها.

كانت دريجالسكى تبتسم كلما فكرت فى ولدها. وهاهى تفكر فيه وتبتسم وتنظر الى خيالها فى المرآة ـ وكانت قد اشترت مرآة ـ وابتسمت ايضا وقد اطمأنت الى شكلها فى مرآتها الجديدة.

وكانت اعدت طعاما فاخرا لهر بوش، واشترت دهانا لشعرها وزينت رأسها، واشترت غطاء جديدا للمائدة التى كانت تتناول عليها وهر بوش القهوة، وقد بدأ هربوش يفكر فيها وفى أنها تصلح قرينة له.

* * *

جاء شهر اكتوبر، ولاول مرة احست دريجالسكى ان القوم فى الاستوديو غير راضين عنها. وكان ماطلبوه منها سهلا بسيطا. اذكان عليها ان تعبر شارعا ثم تقف قليلا تحت المصباح وتسعل ثم تمضى فى طريقها فى بطء... ولكنها اخطأت فى كل حركة قامت بها، وقد استقام ظهرها وزال الانحناء الذى كان يزيدها ضعفا، وجفت عيناها، وقد تعودتا النظر الى الضوء الساطع واعاد المخرج المنظر ثلاث مرات، ولكنها لم تفلح فطردها وعادت الى بيتها

وفى المرة الثانية جاءت فى ثوبها الابيض ومعطفها الازرق الجديد، فتلقوها بشىء كثير من العنف وقدموا لها ملابس بالية ولكنها لم تظهر فى صورتها الحقيقية الاولى، وأمرت فى قسوة وحدة ان تحضر دائما مرتدية تلك الاسمال البالية التى جاءت بها الاستوديو لاول مرة، ولكنها لم تدرك قط مايريده اولئك الناس وقد اصبحت الآن تخجل من لباسها القديم، ولماذا يسمح لغيرها من النساء ان يظهرن فى أثواب جميلة، ويأبون عليها الا ان تظل فى مظهرها التعس؟

ومر شهر نوفبر ولم تدع للعمل الاقليلا؟ وكانت تصور فى يوم من أيام ديسمبر بين جمع من الناس فى رواية «الاشقياء» ولم تدرك أن هرفيلب المخرج كان يشير اليها حين كان يصيح بعماله لماذا تركتم هذه المرأة من غير تزيين وجهها؟ ماهذا الاهمال؟ ومد أحدهم يده وجرها من ذراعها الى غرف التزيين وقام العامل بطلاء وجهها وتصوير التجاعيد عليه، تجاعيد الفقر والجوع التى فقدتها من شهور مضت

جاء فيليب الى غرفة ثوريج فوجد امرأة تبكى بكاء مرا وسأل ما الخبر، فاجابه ثوريج

ـ هذه دريجالسكى جاءت تشكو لاننا لم نستدعها من عهد بعيد، فاجابت وهى تنتحب

ـ كنت اقول. انه ليس من العدل الا ادعى الى العمل وقد اصبح فى وسعى الآن ان احضر فى ثياب لائقة، ويخيل الى انكم ترونها جريمة من عاملة مثلى ان تأكل وتتغذى، أنى استطيع بتلك الدهانات التى يصبغ بها الوجه ان اسدى لكم ماتريدون. ولا احسبكم تريدون منى ان اظل جائعة فى اسمالى البالية، فكل مافى الافلام غير حقيقى، وقد رفضتم عودتى الى العمل لا لسبب الا لأن غذائى قد تحسن. فاجابها فيليب فى حدة وغضب:

ـ لا، ياسيدتى فانت مخطئة، اننا نريد فى الافلام شيئا أكثر من التمثيل نريد حياة، الحياة الحقيقية. واذا كنت تريدين لنفسك عيشة راضية فلا شان لنا بك.

قال ذلك وسكت وترك الغرفة. ثم قال ثوريج وهو يفكر:

ــ نعم، انه على حق يادريجالسكى، ان الفن شاق وقاس، عودى الى حياتك الاولى، انهكى قواك فى العمل، لاتفرى من الشقاء، اقضى الليالى ساهرة، واعيدى اليك ولدك، وعندئذ ندعوك ثانية، هل فهمت الآن؟

لا، لم تفهم دريجالسكى قط، وخرجت من الغرفة وكأنما انحنى ظهرها قليلا مرة أخرى، خرجت وقد استحال عليها ان تفهم شيئا

وكانت تسائل نفسها؛ علام كل هذا؟ أيدفعون نقودا لكى اظل جائعة؟ فاذا كسبت من النقود مايكفى لاحسن طعامى طلبوا الى ان اعود الى الجوع، واذا وجدت من الغذاء مايكفينى طردونى من العمل! سأحدث بوش عن هذا كله. ربما كان خيرا لى ان أعود الى عملى، غسيل الملابس، يخيل لى انهم هنا فى الاستوديو كلهم مجانين

محمود عزى

الكتب

ابن خلدون وتراثه الفكرى

تأليف الاستاذ محمد عبد الله عنان

أصدر الاستاذ المؤرخ الكبير محمد عبد الله عنان كتابه القيم ، (ابن خلدون، حياته وتراثه الفكرى) فادى به واجبا طالت بنا الايام ونحن عاجزون عن أدائه . ولئن كان أهل الأدب ورجال العلم والتاريخ قد قابلوا هذا الكتاب بما يليق به من الترحيب والتقدير لما رأوا فيه من ترجمة وافية لحياة العالم المؤرخ الفيلسوف عبد الرحمن بن خلدون الذى شهد له كبار رجال الغرب بالعبقرية وقدروه حق قدره، واعترفوا بأنه واضع أصول علم الاجتماع وفلسفة التاريخ، فأنى قد قابلت هذا الكتاب النفيس لا بما قابله به الناس فحسب ، وانما قابلته كذلك بفرح وغبطة ، ذلك بأنه قد حقق أمنية لى طالما تمنيتها وناديت بها على صفحات الصحف وهى أن نعمل على احياء ذكرى مؤرخنا الفيلسوف العظيم حتى يعلم المسلمون خاصة والشرقيون عامة مقدار علو مقامه، وليقفوا على مدى سمو عله فيجعلوه مفخرة لهم وينتفعوا بعد ذلك بتراثه الفكرى العظيم

واذا كان الاستاذ الكبير محمد عبد الله عنان قد أرضى العلم والتاريخ بترجمة حياة عالمنا ومؤرخنا الفيلسوف بعد ان كان لا يعرف من حياته الا ذرو يسير لا يحيط به الا القليلون ، وأطلع جيلنا على عظمة هذا الرجل ومبلغ أثره الفكرى ، وكشف عن فضله على العلم والتاريخ والادب، فأنه قد بقى أمر ذو خطر لم يسع حضرة المؤلف نفسه الا أن يتحدث عنه ويشيد به ، ذلك هو مقدمة تاريخ ابن خلدون ، تلك المقدمة التى حلت تاج عبقريته وكانت سبب عظمته التى بهرت علماء الغرب جميعا وجعلتهم يشهدون له بالنبوغ والالمعية ، فأن طلاب الأدب والعلم الذين ناشدهم الاستاذ عنان أن يعكفوا على دراستها والانتفاع بها لايجدون بين أيديهم نسخة صحيحة منها يرجعون اليها ، ذلك بأن كل ماطبع منها قد مسه التحريف ، وناله التصحيف ، وقد ذكر لنا الاستاذ احمد زكى باشا انه لما استيقن من وجود المسخ والتحريف والتصحيف فيما طبع من هذه المقدمة ظل يسعى حتى أسعده التوفيق بالعثور على نسخة خطية من هذه المقدمة مصححة بقلم ابن خلدون نفسه وعلى أنه قد انفق فى سبيل نقل هذا الأثر النفيس نحو ثمانين جنيها فأنه يأسف جد الاسف ان لم يجد أحدا من رجال العلم أو من أصحاب المطابع قد سعى فى طبعها ونشرها ، ولا يزال هذا الكنز مدفونا بالخزانة الزكية

فأذا كان الاستاذ الكبير محمد عبد الله عنان قد قام بهذا الفرض الكفائى فأرخ حياة ابن خلدون فأنه لا يزال عليه فرض آخر لا يتم الفرض الأول الا به، ذلك أن يعمل على طبع نسخة صحيحة من مقدمة ابن خلدون فيحظى بالحسنيين ويتم بذلك عمله الخالد وحبذا ، لو تولت لجنة التأليف والترجمة والنشر طبع هذه المقدمة ووقف على تصحيحها مع الاستاذ عنان الاستاذان الجليلان أحمد أمين وأحمد حسن الزيات فيؤدوا بذلك أجل عمل للأدب والعلم والتاريخ

انى أناشد حضرات الاساتذة الاجلاء عنان وأمين والزيات بحق العلم الذى يعملون له مخلصين أن يجعلوا من عملهم للعلم طبع مقدمة ابن خلدون ولتجعلها لجنة التأليف والترجمة والنشر من حسناتها فى (نشر) الكتب القيمة والاسفار النافعة ؟

المنصورة — محمد أبو ريه

العـــدد الاول

من الرسالة

انجزنا طبع العدد الأول للمرة الثالثة ، فمن كان فى حاجة اليه فليطلبه رأسا من الادارة بالثمن المعتاد

مجموعة السنة الأولى للرسالة

لدى الادارة مجموعات مجلدة من السنة الاولى للرسالة تباع بخمسة وثلاثين قرشاً غير أجرة البريد